

camera

30. JAHRGANG NR. 3 MARZ 1951

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM • REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE
DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM • INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE



Für die Vergrößerung Ihrer Frühlingsaufnahmen
empfehlen wir Ihnen:



KODABROMID F oder E

mit dem leuchtend weißen *Papier*-Untergrund. Großer Tonreichtum, hervorragende Plastik, feine Durchzeichnung der Lichter und Schatten.

Papier- und kartonstark, in fünf Härtegraden.

Weiß glänzend, glatt und weiß halbmatt, Feinkorn.

KODAK SOCIÉTÉ ANONYME, LAUSANNE

camera

Internationale Monatsschrift für Photographie und Film ■ International Magazine for Photography and Motion Picture

Revue mensuelle internationale de la photographie et du film

30. Jahrgang März 1951 Nr. 3

INDEX

Umschlag - Cover - Couverture: Photo Gotthard Schuh, Zürich: Sundanesin

Kollegium Schweizerischer Photographen - The Academy of Swiss Photographers - Le collège des photographes suisses

Werner Bischof - Walter Läubli - Gotthard Schuh - Paul Senn - Jakob Tuggener

Internationale Photo- und Kino-Ausstellung «Photokina» in Köln

Kurze technische Vorschau zur «Photokina» in Köln

Réflexions sur le problème du portrait photographique professionnel, par André Thévenet

Das Bild der «Camera» - The picture of «Camera» - La photographie de «Camera»

Dr. h.c. Ernst Leitz — achtzig Jahre



Die nächste Ausgabe der *Camera* erscheint am 15. Mai und ist als Sondernummer mit mehrfarbigen Bildtafeln der Schweizerischen Foto- und Kino-Ausstellung in Zürich gewidmet. ■ The next issue of *Camera* will come out on May 15th. This special issue will contain full-page colour reproductions and will be dedicated to the Swiss Photo-Cine-Exhibition to be held in Zürich. ■ Le prochain numéro de *Camera* paraîtra le 15 mai. Ce numéro spécial, avec des reproductions en couleur, sera consacré à l'Exposition suisse de Photo-Cinéma à Zürich.

Berichtigung: Beim Titelbild der Februar-Nummer der *Camera* handelt es sich um das Bild «Blondes Mädchen» von Rolf Winquist, Schweden, das in *Camera* Wettbewerb mit einem Diplom ausgezeichnet wurde, und nicht, wie fälschlicherweise im Inhaltsverzeichnis angegeben ist, um eine Photo von Liselotte Strehow.

Rectification: The cover of the February issue of *Camera* is by photographer Rolf Winquist, Sweden, who has been awarded a diploma in *Camera*'s International Photographic Competition for this photograph, called «Blonde Girl». By mistake the photograph is signed «Photo Liselotte Strehow».

Rectification: La page de couverture du numéro de février de *Camera* porte une photo de Rolf Winquist, Suède, intitulée «Jeune fille blonde» et qui a obtenu un diplôme dans le Concours international de Photographie de *Camera*. Par erreur, cette photo est signée «Photo Liselotte Strehow».

Camera kann in folgenden Ländern abonniert werden: / *Camera* peut être abonnée dans les pays suivants: / *Camera* can be subscribed in the following countries:

ARGENTINE: Librería F. Beutelspacher, Apartado 50 Buenos-Aires. AUSTRALIA: Swan's, Pitt Street, Sydney. BELGIUM: J. Geeraerts, 31, rue Delescluze, Berchem-Antvers. A. Jamar, Chaussée de Henchy 162, Verviers. BRÉSIL: Agência de Revistas Stark, Caixa Postal 2786, São Paulo. J. Larkas, Caixa Postal 2930, São Paulo. DENMARK: Belgisk Import Company, Landmarket 11, København. DEUTSCHLAND: (nur westdeutsche Bundes-Republik) DM 16,00, zuzüglich 36 Pf. Zustellgebühr. FINLAND: STOMI*, FRANK: Librairie Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts, Paris VIe. GREAT BRITAIN: Bader Bros. & Samsen Ltd., 26-27 Hatton Garden, London E.C. 1. F. Nelles Bookseller, 11, Dominion Street, Finsbury, London E.C. 2. INDIA: Continental Photo Stores, 243-45, Hornby Road, Bombay 1. ITALY: L. NEMBOURG*, Messagerie Paul Kraus, 29, rue Joseph-Junk, Luxembourg-Gare. NEDERLAND: Fotohandel Kupferschmidt, Laan van Meerdervoort 13, Den Haag. Meulenhoff & Co., Beulingstraat 2-4, Amsterdam. NORWAY: Narvesens Kioskkompani, Stortingsgata 2, Oslo. Postbox 125. ÖSTERREICH: Verlag Josef Gottschammel, Linke Wienzeile 36, Wien 56. PORTUGAL: SOUTH AFRICA: Photo Publishing Co. of South Africa, P.O. Box 3642, Johannesburg, South Africa. SWEDEN: Fritzes Kungl. Högskolehandel, Fredsgatan 2, Stockholm. N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg. Nerhus Foto AB, Box 95, Stockholm. TSCHOSLOWAKEI: Orbis Zeitungsvertrieb, Stalmova 56, Prag NE. U.S.A.: K. Heitz Co., 150 West, 54th Street, New York 19, N. Y. Rayville Foreign Trade Service, 5700 Oxford Street, Philadelphia 31, Pa. Subscription price: 12 issues \$ 7.00, 24 issues \$ 12.00. Single copies 60 cents.

* Jedes Postamt nimmt Abonnementbestellungen in der betreffenden Landeswährung entgegen. * Every post office will take subscription orders in the country's currency.

* A chaque bureau de poste, on peut souscrire à des abonnements, dont le montant peut être payé en argent du pays.

ABONNEMENTS - SUBSCRIPTIONS

Schweiz: jährlich Fr. 16.-, halbjährlich Fr. 8.-, Einzelnummer Fr. 2.-. Ausland: jährlich S. Fr. 26.-, halbjährlich S. Fr. 13.-, Einzelnummer S. Fr. 2.50.

PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE, SWITZERLAND

KOLLEGIUM SCHWEIZERISCHER PHOTOGRAPHEN

THE ACADEMY OF SWISS PHOTOGRAPHERS

LE COLLÈGE DES PHOTOGRAPHES SUISSES

Sekretariat Walter Laubli, Bassersdorf-Zürich

Cinq photographes suisses ont formé un groupe qu'ils nomment Collège — terme significatif quant à leurs intentions. Ils ont fondé l'association sur leur goût partagé pour la qualité; ce sont des hommes de natures différentes, qui ont cependant un trait commun: ce sont des visuels et des créateurs. Chacun joue de son instrument à sa manière et cependant, réunis, ils forment un ensemble harmonieux. Celui qui a l'œil juste dans le domaine de la photographie peut distinguer dans chacun des cinq ateliers un ton original et personnel. On aperçoit aussi le caractère commun qui les unit. Aujourd'hui, la photographie a quitté le stade du jeu technique (où se faisait souvent, il

est vrai, une fructueuse exploration des possibilités techniques), de l'abstraction et des recherches d'avant-garde. Elle s'est assainie, elle est de nouveau plus avide de la poésie des objets réels, au lieu que naguère elle n'usait des objets que pour en arracher de la poésie pure. On se garde du maniérisme, sans tomber pour autant dans le conventionnel. On note également avec plaisir que les photographes cherchent rarement à concurrencer la peinture par des effets picturaux, quoiqu'il existe aussi des images qui obtiennent nettement des effets picturaux. Parce qu'ils ont tous été ou sont encore des dessinateurs ou des peintres, ils savent reconnaître la frontière qui sépare de la peinture et celui de la photographie. Voilà ce qui fait leur force, outre leur talent et leur expérience.

WERNER BISCHOF

Werner Bischof is an excellent aesthetic and consciously creative photographer. One who comes to terms with his camera, who tries everything with it and does all that is possible. The best thing about his pictures is that they are in no way the products of blaze experimentation, but just downright good, authentic and technically brilliant photographs. Products of a cultured, sure taste. Bischof is always seeking to get at the essence of the matter, whether it be the head of an animal, a face, a vegetable or snails and mussels, the pleasing handwork of the good Lord. The play of light and shadow, of half light and darkness, the visual charms of the surfaces of things, the contrasts of materials, the weirdness of strange forms of nature, the magic of the unusual — he pursues them all with his keen intellect and, at the same time, with a healthy sensual perception. He is particularly fond of Nature, not where she oozes realism, but where she carries on so to speak her surrealist activities.

The experienced camera of one of the most gifted of Finsler's pupils, to-day shows itself on distant travels to be the instrument of a reporter to whom nothing is strange any longer, neither want nor the events of fashionable society, neither the victims of war and the post-war misery nor the elegance of those in the public eye.

Bischof est un photographe qui poursuit très consciemment des réalisations esthétiques. Un photographe qui s'adapte aux lois de l'appareil et qui se livre avec lui à tous les essais et à tous les tâtonnements possibles. La grande qualité de ses photos, c'est qu'elles ne sont en aucune manière le témoignage de vagues et vaines expériences, mais seulement de bonnes, d'authentiques et techniquement excellentes images. Des images d'un goût sûr et cultivé. Bischof a toujours recherché l'essence des choses, qu'il s'agisse d'une tête d'animal, d'un visage, de légumes, d'escargots ou de moules; tout ouvrage sacré du bon Dieu. Les jeux de lumière et d'ombre, de pénombre et d'obscurité, le prestige lumineux de la surface des choses, les contrastes de matières, l'étrangeté de certaines formes de la nature, la magie de ce qui est exceptionnel, il recherche tout avec une intelligence lucide, et en même temps avec une saine sensualité dans la perception. Il aime la nature non pas là où elle est d'une réalité, mais là où elle joue, dirons-nous, son jeu surréaliste.

(Fortsetzung Seite 107 — Continued page 107 — Suite à la page 107)

WERNER BISCHOF

Ein sehr bewußt ästhetisch gestaltender Photograph. Einer, der sich mit den Gesetzen der Kamera auseinandersetzt und mit ihr alles erprobt und abtastet, was möglich sei. Es ist das Wohltuende seiner Bilder, daß sie im tiefsten Grunde keine Dokumente des blasierten Problems, sondern eben doch gute, zuverlässige, gewollte, technisch ausgewogene Bilder sind. Bilder eines kultivierten, sicheren Geschmacks. Je und je ist Bischof dem Wesen des Materials nachgegangen, sei es einem Tierkopf, einem Gesicht, dem Vegetabilien oder den Schnecken und Muscheln, dem holden Kunstgewerbe des lieben Gottes. Das Spiel von Licht und Schatten, von Halbschatten und

WALTER LÄUBLI

Man gewinnt zu seinen Bildern von allem Anfang an Zutrauen, denn dieser Photograph benützt seine Kamera nicht zu literarischen oder sozialen Aussagen. Etwas sehr Aufrechtes lenkt diese Kamera. Wer vergißt in seinem Innerschwyzerbuch den See im elementaren Aufruhr, die Berge in ihrer edlen Feierlichkeit, die Bauerngesichter mit dem Pathos ihrer kernhaften Gesundheit! Zuweilen liebt Läubli das Artistische, aber immer wieder weicht er seinen Gefahren mit gesunden Instinkten aus. Wo er Bauern, Soldaten, Kinder, Bohemiens und Mannequins zeigt, ironisiert er sie nie, er ist in sie stets mit Behagen verflocht. Es ist das Geheimnis seiner Kamera, daß sie nie das

GOTTHARD SCHUH

Wie weit schlägt das Pendel dieses Photographen aus, hätte er alles erprobt und alle Stadien durchlaufen! Avantgardistische Photographie, menschliche Reportage, verantwortungsbewußter Reisebericht, poetische Miniatur, alle diese photographischen Stilwelten hat Schuh nicht etwa nur absolviert, sondern er hat sie mit dem vollen Einsatz einer wachen Persönlichkeit erlebt, durchlebt und auch hinter sich gebracht. Sein Auge ist von einer feinen Schärfe für alles, was an einem Gegenstand, einer Landschaft oder einer menschlichen Szene wesentlich ist. Im Zelt der Heilsarmee, im Saal der Oxfordleute photographiert er der Frömmigkeit offen ins Auge, wobei die

PAUL SENN

Senn ist nicht nur Anhänger eines schweizerischen Photo-reporterstils: er ist sein Mitbegründer. Das heißt sehr viel. Hier hat ein Photograph nicht nur die Schönheit der wirklichkeitsverliebten Kamera entdeckt, er hat in Motivauswahl und Gestaltung ein echt schweizerisches Element einfließen lassen: einen ehrlichen, nicht einen literarisch betonten Realismus. Senn sympathisiert mit der Wirklichkeit, er karikiert oder glossiert sie nie.

Bei Senn hat man immer das Gefühl, er photographiere aus diskretesten Verstecken heraus. Seine Szenen sind meist von innerer Dramatik, in jeder passiert etwas Grundmenschliches.

JAKOB TUGGENER

Tuggener bekennt sich zur sogenannten „gedanklichen Photographie“. Er will mit seinen Bildern oder mit gewissen Bildgegenüberstellungen etwas Literarisches aussagen. Aber es führt immer wieder zu eindringlichen Bildern, die uns in der Tat etwas Eindringliches erzählen. Es gibt von ihm Bilder aus Fabriken und Fabrikarealen, die gleichsam Illustrationen zu sozialen Balladen sind. Wir sehen solche Bilder von herückender Melancholie. Tuggener hat aber auch Bälle photographiert, gleichsam sich selber zum Ausgleich: man sieht der Mondanität hinter die Maske; aber gerade bei diesen Aufnahmen liegt das Schweizerische darin, daß dieser Photograph nicht nach

Ganzdunkel, die optischen Reize der Haut der Dinge, die Kontraste von Materialien, das Seltsame besonderer Naturformen, der Zauber des Ausgefallenen, allem geht er mit einem hellen Intellekt nach, und zugleich mit einem gesunden sinnlichen Empfinden. Er liebt die Natur nicht dort, wo sie von schwitzendem Realismus ist, sondern, wo sie ihr, sagen wir surrealistisches Spiel treibt.

Die geschulte Kamera dieses begabten Finslerschülers erweist sich heute auf weiten Reisen als das Instrument eines Reporters, dem nichts mehr fremd ist, weder das soziale Elend noch die Ereignisse des gesellschaftlichen Lebens, weder die Opfer des Kriegs- und Nachkriegselends noch die Eleganz der Prominenten.

Ausgefallene, das Bizarre oder Exorbitante sucht und trotzdem immer lebendig und im besten Sinne unterhaltend bleibt. Reizvoll, wie er gewisse Motive immer wieder aufnimmt, wie einer, welcher der Sache zu Leibe kriechen will... bis er dann die beste Aufnahme in der Tasche hat.

Mit der gleichen Gesundheit, mit der er seine Bauern konterfeit hat, tritt er vor die mondänen Motive. Er spürt den Stimmungen der Dinge nach, seien es Gegenstände der robusten, seien es solche der mondänen Welt. Immer weiß er, welches ihre charakteristischen Wesensstimmungen sind. Er legt das Gewicht nicht auf die Reportageserie, sondern auf das eine und einzige Bild.

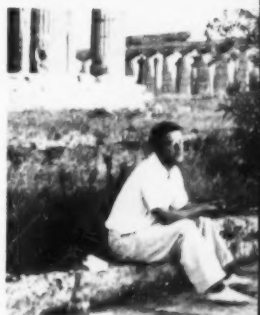
Bilder keineswegs ein ironisches Nebengeräusch haben. Wenn man für das, was bei ihm das Einmalig-Personliche ausmacht, ein Wort finden müßte, wäre es dieses: poetischer Realismus. Es geht wieder um das ganze Bild. Eine Szene wird nicht mehr optisch seziert, sondern sie darf (im Sinne alter Malerei) als ein Totales in Erscheinung treten, als ein Gesamtes, als ein harmonisches, natürliches Zusammenspiel formaler, ästhetischer, menschlicher und ethnischer Elemente.

Bis zum 31. Lebensjahr war Gotthard Schuh Maler. 1931 bis 1941 Mitarbeiter der „Zürcher Illustrierten“, „Berliner Illustrierten“, von „Vu“, „Match“ und „Life“. 1938 ging er nach Niederländisch-Indien und blieb ein Jahr auf Java und Bali.

Er überrascht Menschengesichter, wenn sie am ausdrucksstärksten sind, und aus dem Leben greift er gerne Situationen heraus, die einmalig, sprechend und voll psychologischer Erregung sind. Dabei liebt er nicht die posierende Wirklichkeit, sondern die echte, stille, untheatralische. So sehr er den einfachen Menschen nachgeht, so wenig will er sie zu sozialen Protesten benutzen. Wenn Fabrikarbeiter schwitzen, gibt er etwas von der sachlichen Poesie des Schweißes, ohne freilich zu verheimlichen, daß den Benachteiligten sein Herz gehört. Das ist es, was ihn auszeichnet: bei allem Mitgefühl für den gepeinigten Menschen verläßt ihn nie die künstlerische Objektivität. Senn ist erfüllt von elementarer Freude am reinen, exakten Schauen.

der aufdringlichen Manier früher Asphaltphotographen etwa die „bürgerliche Gesellschaft solcher Ballvergnügen enthüllen will“. Er zeigt auf solchen Bildern gelegentlich auch das Mude, das Holdentzauberte eines solchen parfümierten Massenvergnügens, zeigt es nicht etwa lieblos oder billig-ankläglich, sondern mit verliehtem Behagen. Die Komponente des Schrullig-Eigensinnigen im Wesen Tuggeners sei gepriesen, denn ihr hat man Bilder zu danken, die nicht konventionell sind. Es ist ein immer suchender, mit sich und der Welt grübelnder Photograph, der in seinen Arbeiten immer interessant bleibt, und den man missen würde, wenn er nicht im Chor unserer Photographen wäre.

Edwin Arnet.



WERNER BISCHOF



Bischof: Sardinien - In Sardinia - En Sardaigne



Bischof: Bettler auf einem Marktplatz in Rumänien Beggar at a market-place in Rumania Mendiante sur une place de marche en Roumanie



Bischof, Iglesias, Sardegna - Picture from Iglesias, Sardinia - Image d'Iglesias, Sardaigne

Bischof - Das Mädchen mit Tauben
Girl and her pigeons
Fille et pigeons





Läubli: Studiowand in einem Berghäuserhaus / Wall of a room in a mountain peasant's cottage / Paroi de chambre d'un chalet de paysan





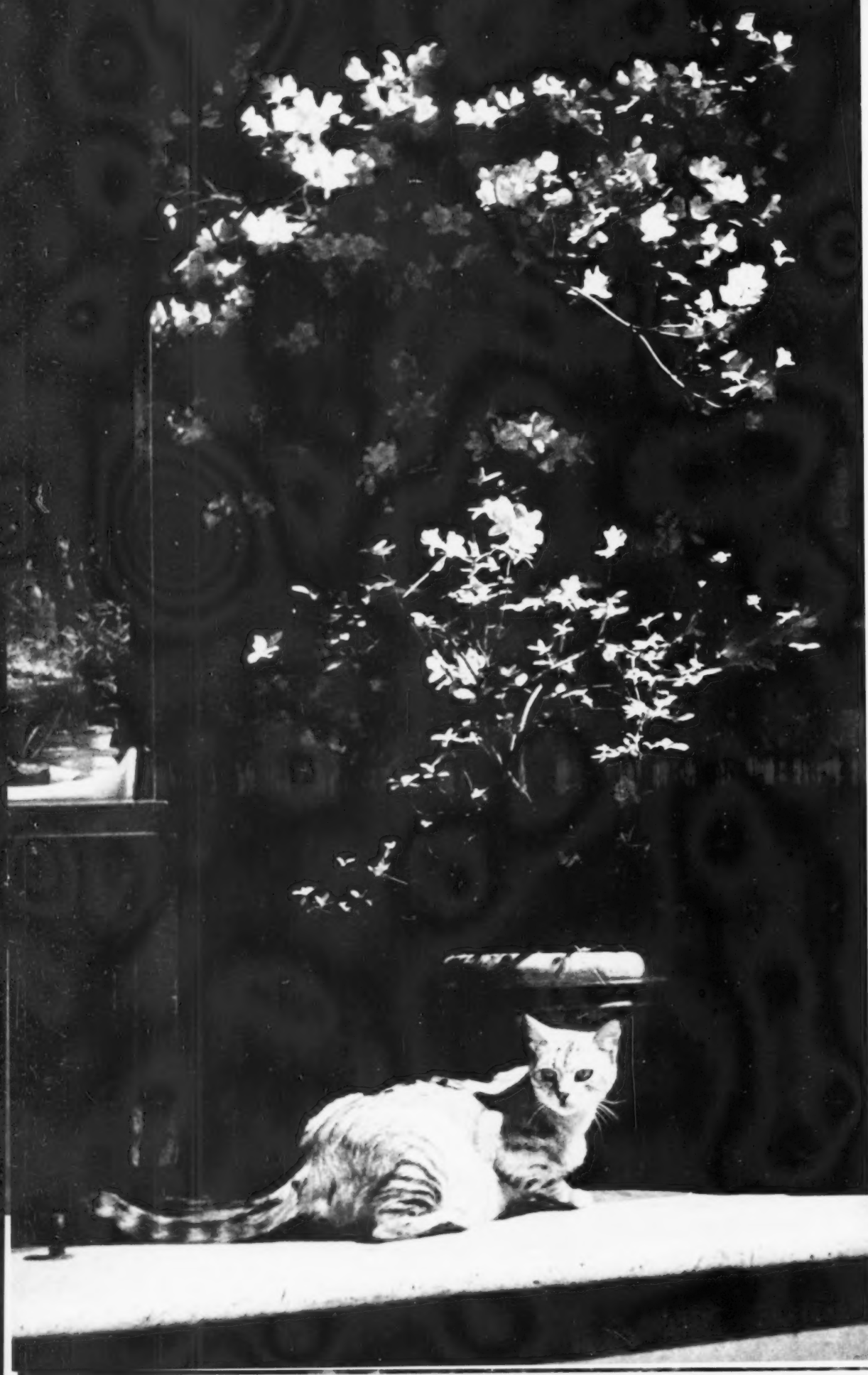


GOTTHARD SCHUH





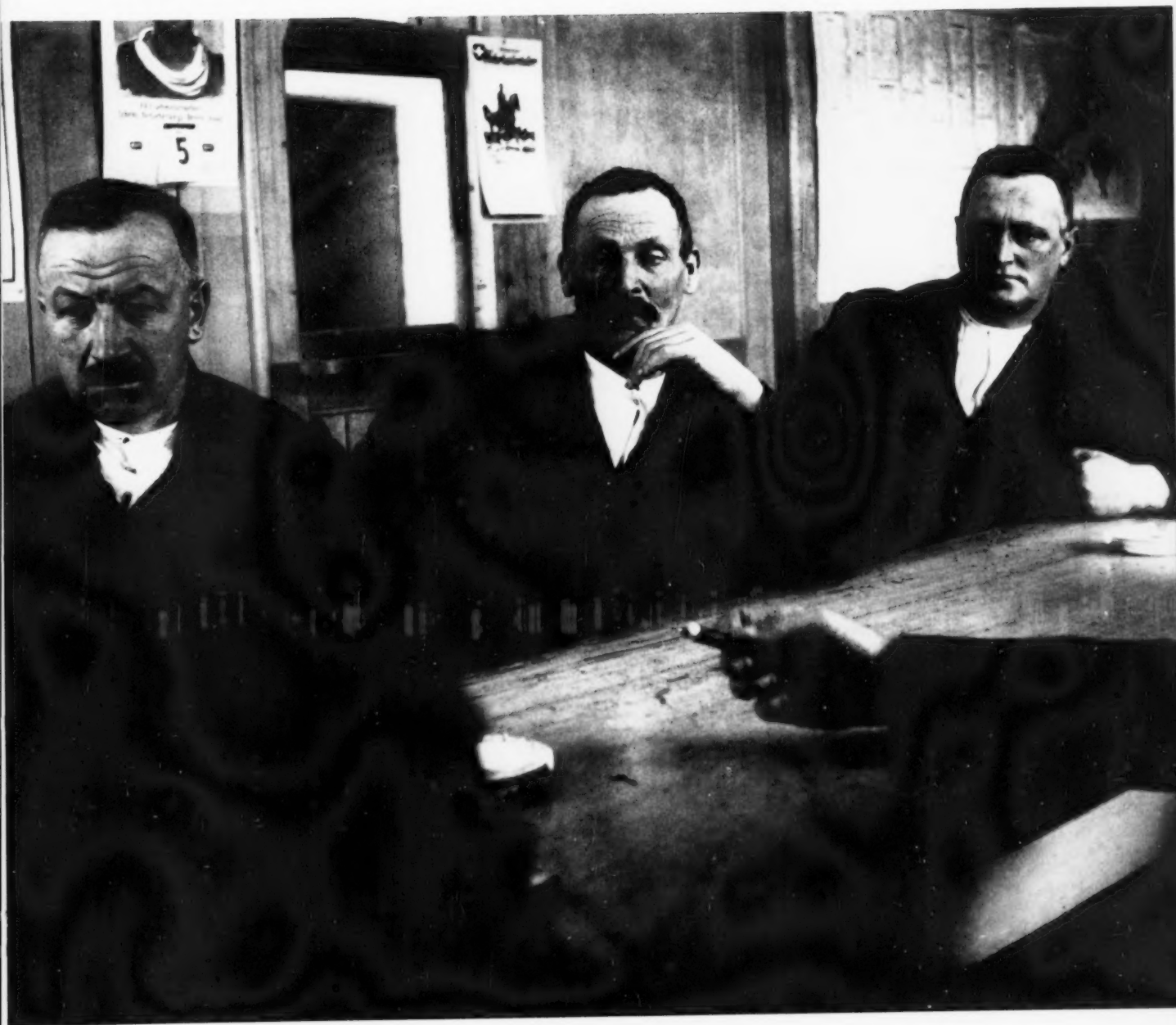
Schuh: Morgenritt schweizerischer Kavallerie - Swiss Cavalry on the morning ride - Galop matinal de la cavalerie suisse





PAUL SENN





◀ Seem: Fischerbarken in Ste-Marie-de-la-Mer
Fishing-barks at Ste-Marie-de-la-Mer
Barques de pêche à Ste-Marie-de-la-Mer

Seem: Drei ernste Gesichter (Gemeinderäte von Walterswil, Emmental)
Three grave faces (Community councillors of Walterswil, Emmental)
Trois visages graves (conseillers communaux de Walterswil, Emmental)



Sene: Der Maler T. S. im Seeland — The painter T. S. in the Seeland — Le peintre T. S. dans le Seeland



Sein, Flüchtling-kind in Südfrankreich, 1942 Little refugee in Southern France, 1942 Petit réfugié dans le Midi de la France, 1942

JAKOB TUGGENER



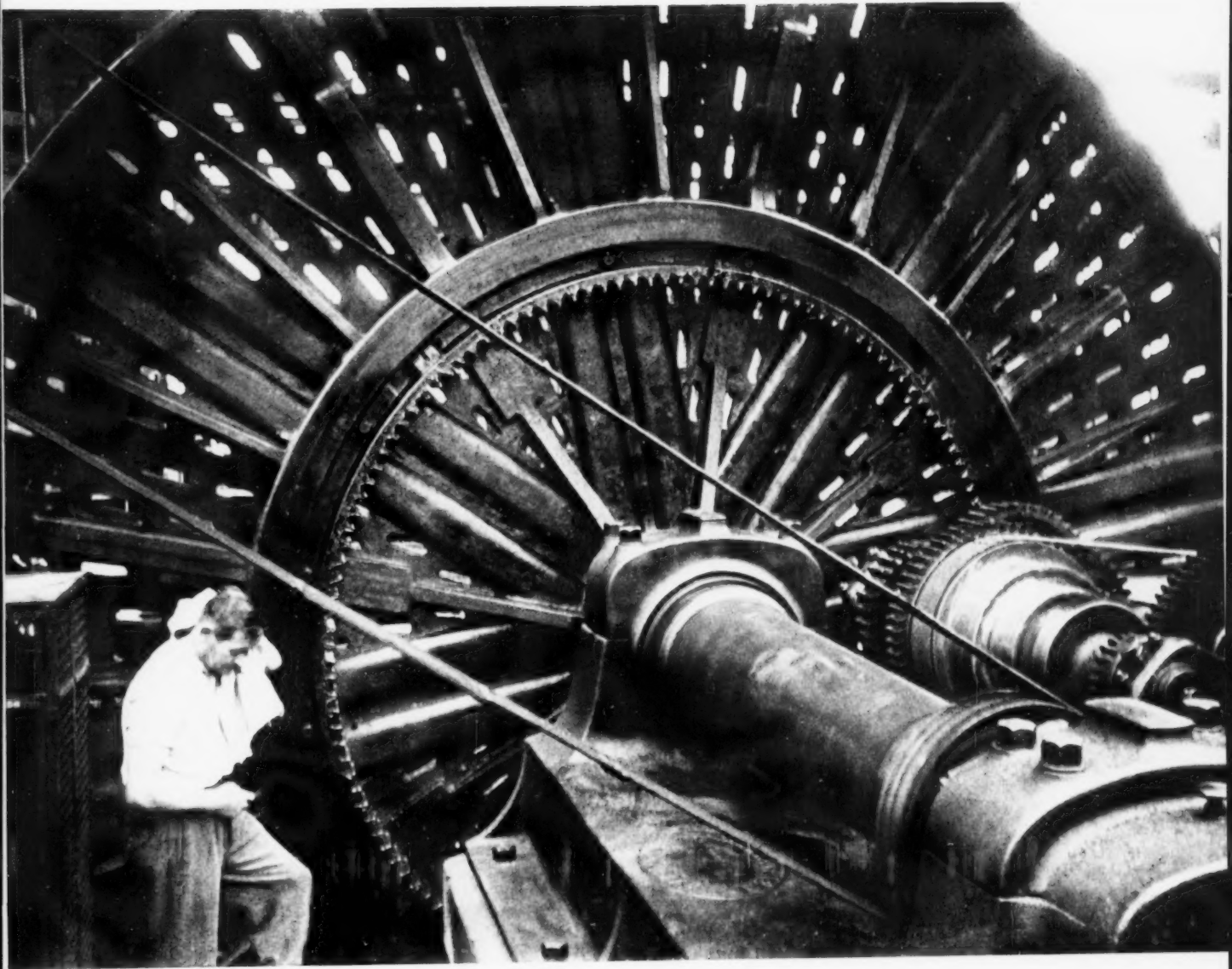
Tuggener: Imperial Hotel, Wien Imperial Hotel, Vienna Hotel Impérial, Vienne

Tuggener: Station Langholz (Meilen - Wetzikon-Bahn)
At the Station of Langholz (Meilen - Wetzikon Railway)
Gare de la station de Langholz (Chemin de fer Meilen - Wetzikon)



Erzener Pressball-Corso 1935
Corso Press Ball 1935
Bal de la Presse au Corso 1935





Toggener: Drehbank - Turning-lathe - Le tour

DU PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE PROFESSIONNEL

Il serait vain d'aborder dans une aussi courte étude la question du problème photographique dans ses détails. Sa complexité est telle qu'un ouvrage entier pourrait lui être consacré. Qu'il nous soit simplement permis d'émettre ici quelques idées sur le fond de la question.

Dès son origine, la photographie comportait deux branches bien distinctes: le paysage et le portrait. Depuis lors, des besoins nouveaux ont créé des activités distinctes: photographie industrielle, de publicité, de mode et de reportage ayant acquises une autonomie propre. De nos jours, le terme de photographie ne signifie plus grand-chose s'il n'est pas accompagné de son complément de paysagiste, portraitiste, reporter, etc... Le photographe complet est très rare car il lui faut une *tournure d'esprit spéciale* pour réussir totalement dans l'une ou l'autre de ces activités.

Le portraitiste professionnel est sans doute celui dont la situation est la plus délicate par rapport à la *photographie*. C'est certainement lui qui a le plus de mal à se débarrasser de cette source initiale d'ennuis: l'analogie apparente de la photographie avec la peinture. Il y a longtemps déjà que les photographes industriels, de publicité, de mode et même de paysage, se sont libérés de cette servitude et font de la *photographie pure*. Mais cent années n'ont pas suffi pour généraliser l'emploi du *portrait photographique pur*. La chose, tout en étant des plus regrettables, est compréhensible. Le grand coupable est sans conteste l'inventeur de la retouche car il a permis la commercialisation du portrait dont l'unique avantage a été de diffuser largement l'idée photographique, mais malheureusement une *idée fautive*. Le public a été habitué dès lors à des images faciles « à digérer » et il trouvait que le meilleur photographe était celui qui avait le plus avantage le sujet (entendez rajouté et embelli). La retouche était et est toujours la planche de salut des mauvais photographes. On s'en sert trop souvent pour corriger des fautes grossières de prise de vue alors qu'elle devrait *uniquement* se borner à atténuer les excès de cruaute des objectifs « piqués » modernes ou à pallier à certaines déficiences de traduction des couleurs du matériel négatif. Le portraitiste, dont le rôle aurait dû être celui d'un éducateur, employait trop souvent ses dons pour flatter servilement l'amour-propre et la vanité de ses clients.

L'influence du cinéma, s'il détruit presque définitivement celle des pictorialistes, n'arrangea pas les choses. Elle créa un style « moderne » qui eut et a toujours la faveur du public — en transformant tous les hommes en jeunes premiers et toutes les femmes en stars. L'art est, à notre avis, encore bien davantage absent de ces images sophistiquées que de celles des bons pictorialistes. C'est en raison de ces précédents que le portraitiste contemporain soucieux de servir l'art éprouve tant de difficultés à s'imposer. D'autre part, photographier uniquement pour son plaisir est une chose, mais photographier pour son plaisir en gagnant sa vie en est une autre. Il nous est toujours facile de faire des images selon notre sentiment avec des têtes que nous choisissons pour leur caractère photogénique. C'est celles que nous envoyons aux expositions et qui font notre réputation dans le monde de la photographie.

Mais l'obligation de photographier une clientèle crée une servitude qui restreint notre liberté de manœuvre. La photographie, art de vérité, devient alors un art de « vérité diplomatique ». Certes, il existe une gamme variée de caractères dans les sujets que nous photographions et il est heureux qu'il leur arrive de partager notre façon de voir. Mais certains d'entre eux sont des espèces de malades qui viennent nous affronter avec autant d'appréhension que si nous étions leur médecin, avec bien souvent cette même volonté déli-

bérée de nous tromper. C'est à ce moment que le talent, la personnalité et le sens profond de la psychologie du photographe jouent le plus grand rôle. Il doit avoir suffisamment d'autorité, appuyée sur un solide métier et un grand talent, pour imposer sa manière au client — mais également assez de diplomatie pour lui faire des concessions dosées selon son caractère et se résignant ainsi: pour les hommes, peu ou pas de concessions, pour les femmes — celles qui n'ont plus vingt ans — plus ou beaucoup d'indulgence...

Nous pensons donc que le portraitiste doit être en même temps qu'un réel artiste un profond psychologue. Sa culture générale doit être très étendue s'il veut se mettre à la portée de tous ses clients. Si ceux-ci devinent en nous un homme capable de les comprendre, ils nous accorderont leur confiance et soulèveront à un certain moment le voile qui cache leur âme, cette âme qui doit venir se refléter sur tout portrait digne de ce nom. Les bons portraitistes sont rares et cela vient en partie du fait des limites dans lesquelles ils sont maintenus par leurs clients. Mais une autre raison, certainement la plus importante, vient tout simplement de l'existence de l'appareil photographique lui-même. Avant son invention, le privilège de faire des portraits n'était échu qu'aux dessinateurs ou aux peintres et encore qu'à une petite fraction de ceux-ci. Les Fouquet, Clouet, Holbein, Rembrandt et autres Velasquez ne couraient pas les rues. L'appareil photographique apparut donc à bien des yeux comme un moyen commode et facile à reproduire les traits. On ne songea qu'à une chose: presser sur un bouton et le reste venait tout seul. Erreur monumentale que l'existence de millions de mauvaises photographies vient confirmer! L'appareil n'est qu'un *intermédiaire inerte* au même titre que le pinceau et, comme celui-ci, peut produire des chefs-d'œuvre ou des images sans intérêt selon la main qui le manie. En photographie comme en peinture et c'est le seul parallèle qu'on peut établir — le portrait représente le sommet de la difficulté. Dans les Salons et les revues du monde entier, on voit en effet un grand nombre d'excellentes photographies de reportage et de paysage mais très peu de bons portraits.

Il est visible que le portrait photographique piètine, mais il est probable qu'il soit arrivé actuellement à un tournant crucial en raison de l'apparition du flash et de la couleur qui vont en modifier la technique et peut-être l'esprit. Le flash n'est pas et ne sera peut-être jamais l'instrument idéal du portraitiste car il durcit trop les traits, accuse les imperfections qu'il est souhaitable de reléguer à l'arrière-plan et donne surtout au sujet un aspect inhabituel. Mais, par des perfectionnements — combinés avec des éclairages ambiants complémentaires — il peut devenir un auxiliaire du portraitiste dans des cas très définis comme le portrait d'enfant. Il sera par contre l'instrument idéal du reporter et même du photographe de genre.

Quant à la couleur, il est difficile, pour le moment, de se prononcer car elle est dans les balbutiements de l'enfance. A côté de quelques très belles réussites, nous trouvons encore beaucoup d'horribles images. La couleur va du reste rouvrir une plaie presque cicatrisée: l'imitation de la peinture! Nous allons assister dans les prochaines années à de singulières cacophonies colorées et le portrait photographique en couleur aura autant de mal à trouver sa voie que son aîné noir et blanc. Un nouveau problème du portrait sera alors posé et il existera tant qu'il y aura des portraitistes. Il changera tout simplement d'aspect. Mais, par sa complexité, sa réussite sera toujours l'apanage d'une élite et cette phrase de Lamartine « la photographie, c'est avant tout le photographe » n'est pas prête d'être prise en défaut.





2

1 France: Le « Profil de Lida » du photographe André Thérinet est une œuvre aussi typique que magistrale de la photographie française, d'une certaine tendance moderne qui préconise la clarté dans les formes et les plans. Elle tient à conserver les contours naturels, les valeurs de ton des lèvres, de la peau et des cheveux, et elle renonce aux accessoires de fond qui pourraient gêner. La manière dont la tête est disposée sur le format du papier nous paraît essentielle, le travail soigné de l'agrandissement est une autre qualité de cette manière de faire des portraits. Des indications techniques manquent malheureusement ici.

2 Italie: Le portrait « Pensosa », par Ada Gazzaniga est un exemple typique de style italien moderne: toute l'image est basée sur des tons qui vont du gris clair à l'argenté, et qui conviennent à un pays au ciel vaste, axé beaucoup de lumière et de l'architecture claire. A ceci s'ajoutent une atténuation de la réalité matérielle qui atteint presque la limite de ce qu'admet la technique de la photographie, et un étrange lyrisme de l'atmosphère et de l'expression qui contribuent à ce que le tout fasse une impression de poésie plus que de « portrait » au sens courant du terme.

3 Pays-Bas: La netteté du contour de ce portrait par Huns-L.-M. Schreiner, le regard par-dessus l'épaule tourné vers l'observateur, l'attitude de toute la figure et l'expression autour du menton et de la bouche — tout cela nous fait penser à la peinture hollandaise que nous aimons tant pour sa netteté des formes. Le secret de cette impression d'ensemble vient en grande partie de l'éclairage: le modelé du visage est fait ici sans ces lumières pointées qui dramatisent et qui, si souvent, donnent au visage une impression discordante. Aucune donnée technique.





4 Suisse. Nous ne pensons pas qu'un seul lecteur de « Camera », en voyant cette photo, ait émis le pronostic : « suisse » ! Aussi le « Portrait » de Germaine Martin n'est-il pas de la photographie typiquement suisse — mais c'est un exemple hors ligne de la manière dont le caractère d'un visage peut être souligné par la science du photographe. L'attitude et l'éclairage nous semblent ici en parfait accord avec le visage, et les quelques accents optiques ont été placés avec une légèreté de touche qui évoque le souvenir de beaux lavis chinois. F 8, $\frac{1}{2}$ sec.

5 Allemagne. Un double-portrait offre toujours des difficultés, ne serait-ce que parce que les deux visages rivalisent en quelque sorte au point de vue psychologique. Liselotte Strelow a tenté une solution qui ne manque pas de charme, bien que l'une des têtes, selon le point de vue de l'observateur, ne trouve nécessairement pas « son compte ». Pour l'image et la lumière, l'accent principal repose sur le visage de la femme dont l'expression captive par sa réflexion concentrée. Eclairage : 2 lampes ; f 12,3, 1 sec.

6 Autriche. Ce « Profil de dame » du photographe Fayer, sans être une photo exclusivement autrichienne, a pourtant je ne sais quel caractère « viennois » dans le choix de la tête, l'attitude et l'emploi de la lumière. Le balancement entre la solidité matérielle (cheveux, parure) et la douceur des contours communique, avec les demi-teintes qui modèlent avec discrétion, une impression de charme autrichien, transposé dans le domaine de la photographie ! Si les sources de lumière ne sont pas indiquées, on voit cependant qu'elles existent à profusion et qu'elles ont été employées avec délicatesse. Objectif 42 cm., f 6,8, $\frac{1}{2}$ sec.

7 Indes. L'étude de portrait intitulée « Grâce », de l'Indou B. Kesur Singh (ARPS), peut être bien qualifiée de pittoresque et dramatique... alors que nous autres Européens tâcherions de donner simplement un portrait objectif, on voit ici le travail avec des effets de forme et des moyens décoratifs et pittoresques qui ne manquent pas d'un certain attrait exotique. Exemple frappant d'un certain style anglo-indien cultivé encore avec ferveur et passant pour « modèle ». Pas d'indications phototechniques.

8 Grande-Bretagne. Le portrait de l'Irlandaise Margaret Pearse, sénateur, par Adolf Morath produit un effet si concentré parce qu'il nous communique l'illusion que cette femme a été photographiée sans se sentir du tout observée. Le fait aussi qu'une personnalité politique soit représentée les mains jointes comme pour la prière est aussi rare que raffiné — mais, de cette façon, le photographe réussit à nous montrer dans son portrait l'être humain, et c'est ce qui rend le tout aussi sympathique. Deux lampes de 500 W sont, avec la lumière du jour diffuse, les sources de lumière dirigées principalement sur le visage et les mains. F 11, 1 sec.





1 *Frankreich.* Das «Profil de Lolae» des Photographen André Thiévenet ist ein ebenso typisches wie gekanntes Beispiel französischer Photographie einer bestimmten jüngeren Richtung, die Klarheit in den Formen und Flächen will. Sie läßt bewußt die natürlichen Konturen, die Tonwerte von Lippen, Haut und Haar und verzichtet auf störende Hintergrund-Zutaten. Wichtig scheint uns, wie der Kopf ins Papierformat gesetzt wurde: technische Sauberkeit der Vergrößerung ist ein weiteres positives Kennzeichen dieser Art, Bildnisse zu machen. Leider fehlen hier technische Daten.

2 *Italien.* Ada Gazzaniga «Penosus» zeigt ausgesprochen modernen italienischen Stil: das ganze Bild ist in den hellgrauen bis silbernen Tönen aufgebaut, wie sie in einem Land mit weitem Himmel, viel Licht und heller Architektur richtig sind. Dazu kommt eine fast bis zur Grenze des technisch Erlaubten vorgetriebene Entmaterialisierung und eine eigentümliche Lyrik der Stimmung und des Ausdruckes, die das Ganze mehr als Poesie, denn als Porträt im üblichen Sinne wirken läßt.

3 *Holland.* Die Sauberkeit des Umrisses dieses Porträts von Hans J. M. Schreiner, der über die Schulter dem Betrachter zugewandte Blick, die Haltung der ganzen Figur und der Ausdruck um Kinn und Mund — all das macht es aus, daß wir an holländische Malerei zu denken versucht sind, die uns wegen ihrer sauberen Formensprache so sympathisch ist. Das Geheimnis dieser Gesamtwirkung liegt weitgehend in der Beleuchtung: die Modellierung des Gesichtes geschieht ohne jene dramatisierenden Spitzlichter, die so manches Gesicht schon unruhig haben wirken lassen. Keine Daten.

4 *Schweiz.* Wir denken nicht, daß auch nur ein Leser der «Camera» hier auf «schweizerische getippt hatte» Germaine Martins «Portrait» ist nicht unbedingt schweizerische Photographie — aber es ist ein ungewöhnliches Beispiel, wie der Charakter eines Gesichtes durch die Art der photographischen Behandlung unterstrichen werden kann. Haltung und Beleuchtung stimmen hier, wie uns scheint, absolut zum Gesicht, und die wenigen optischen Akzente sind mit einer Behutsamkeit gesetzt worden, die an schöne chinesische Tuschezeichnungen erinnert. F. H. — Sek.



5. *Deutschland.* Ein Doppelporträt wird immer seine Schwierigkeiten bieten, weil sich die beiden Gesichter gewissermaßen schon psychologisch konkurrenzieren. *Liselotte Strelow* hat eine Lösung versucht, die reizvoll genug ist, wenn auch einer der Köpfe (je nach dem Blickpunkt des Betrachters) immer zu kurz kommen muß. Das Hauptgewicht liegt bildmäßig und beleuchtungs-mäßig auf dem Gesicht der Frau, dessen Ausdruck in seiner gesammelten Besinnlichkeit fesselnd ist. Lichtmittel: 2 Lampen; f 12,3, 1 Sek.

6. *Österreich.* Dieses „Damenprofil“ des Photographen *Fayer* ist, wenn auch nicht unbedingt nur österreichische Photographie, so doch in der Wahl des Kopfes, der Haltung und der Lichtbehandlung, irgendwie „viennese“. Das Wechselspiel zwischen Material-härte (Haar, Schmuck) und der Weichheit der Umrisse zusammen mit den kaum modellierenden Halbtönen vermitteln den Eindruck von österreichischer Charme, wenn man dies auf Photographie zu übertragen versteht. Wenn auch die Lichtmittel nicht bekannt sind, so ist doch zu erkennen, daß sie reichlich vorhanden sind, so ist doch zu erkennen, daß sie reichlich vorhanden sind, so ist doch zu erkennen, daß sie reichlich vorhanden sind. Objekt: ein 32 cm Bionozette; f 6,8, 1/2 Sek.

7. *Indien.* Die mit „Grace“ betitelte Bildnisstudie des *Inders B. Kesar Singh* (ARPS) darf man wohl mit den Ausdrücken dramatisierend und malerisch bezeichnen. Wo wir Europäer ein sachliches Porträt zu geben versuchen würden, wird hier mit formalen Effekten und dekorativ-malerischen Mitteln gearbeitet, die nicht ohne exotischen Reiz sind. Das augenscheinliche Beispiel eines englisch-indischen Stils, wie er nicht stark gepflegt wird und als vorüberlich gilt. Keine photographischen Daten.

8. *England.* *Adolf Morath's* Porträt der irischen Senatorin *Margaret Pearse* wirkt darum so gesammelt, weil es uns die Illusion vermittelt, daß die Frau ganz unbeachtet photographiert worden sei. Auch die Tatsache, daß er eine politische Persönlichkeit mit wie zum Gebet gefalteten Händen porträtiert, ist wohl ebenso ungewöhnlich wie raffiniert – auf diese Weise gelingt es ihm aber, in diesem Porträt den Menschen zu zeigen, was das Ganze so sympathisch macht. Zwei 500er-Lampen zusammen mit diffus-em Tageslicht sind die Beleuchtungsquellen, die er hauptsächlich auf Gesicht und Hände richtet. F 11, 1 Sek.

1. *France.* The „Profile of *Lola*“ by the photographer *André Thévénat* is a typical and skilful example of a certain young school of French photography which strives after clearness of form and surface. It consciously preserves the natural contours, the tone values of lips, skin and hair, and abandons disturbing background accessories. The way in which the head has been set in the photograph seems to us important: careful execution of the enlargement is another quality of this way of taking portraits. Unfortunately no technical details have been given.

2. *Italy.* *Ada Gazzaniga's* „*Pensosa*“ is a typical example of the modern Italian style: the whole picture is based on tones ranging from light grey to silver, as is fitting for a country with wide expanses of sky, much light and light architecture. To this must be added a dematerialisation of reality which goes almost to the limit of what is possible in photographic technique and a peculiar lyricism of the atmosphere and the expression, which contribute to giving the whole more an impression of poetry than of a portrait in the usual sense of the word.

3. *Holland.* The sharpness of outline of this portrait by *Hans J. M. Schreiner*, the eyes turned towards the camera over the shoulder, the bearing of the whole figure and the expression around the chin and mouth all lead us to think of a Dutch painting, so outstanding for the clearness of its forms. The secret of this impression lies to a large extent in the lighting: the modelling of the face occurs here without any dramatic spot-lighting which so often gives a discordant impression to a face. No data.

4. *Switzerland.* We do not think that there is a single reader of „*Camera*“ who would have said right away „*Swiss!*“ *Germaine Martin's* „*Portrait*“ is not typically Swiss by any means – but it is an unusual example of the way in which the character of a face may be emphasised by the skill of the photographer. The attitude of the model and the lighting seem to us here to be in perfect harmony with the face, and the few optical highlights have been placed with a lightness of touch that is reminiscent of beautiful Chinese wash-tints. F 8, 1/4 sec.

5. *Germany.* A double portrait always presents certain difficulties because the two faces compete to a certain extent from the psychological point of view. *Liselotte Strelow* has attempted a solution which is not without charm, although one of the heads must always fall a little short (depending on the point of view of the observer). The main emphasis is placed both pictorially and from the point of view of lighting on the woman's face, whose expression is particularly captivating because of its concentrated reflection. Lighting: 2 lamps; f 12,3, 1 sec.

6. *Austria.* This „*Woman's Profile*“ by the photographer *Fayer* – without being particularly Austrian in character nevertheless has something „*Viennese*“ in the choice of the head, the bearing and the treatment of the lighting. The contrast between material hardness (hair and ornament) and the softness of the outlines together with the lightly modelled half tones create the impression of Austrian charm transposed into the field of photography. Although the sources of lighting are not known, it is easy to see that they are there in abundance and that they have been used with great delicacy. 42 cm lens, f 6,8, 1/2 sec.

7. *India.* The portrait study entitled „*Grace*“ by the Hindu *R. Kesar Singh* (ARPS) may well be described as dramatic and pictorial. Where we Europeans would simply have tried to give an objective portrait, here we have a photograph formed of formal effects and decorative pictorial means, which are not without a certain exotic charm. It is a striking example of an Anglo-Indian style still practised with ardour, and could be considered as a model of its type. No technical data.

8. *England.* *Adolf Morath's* portrait of the Irish senator *Margaret Pearse* has such a powerful effect because it gives the impression that this woman has been photographed without her being aware of the fact. The representation of a political personality with hands clasped as if in prayer is both unusual and refined – but in this way the photographer has succeeded in showing us the human being, and it is this which makes the whole so effective. Two 500 watt lamps with the diffused light of the day, were the light sources and were mainly directed on the face and hands. F 11, 1 sec.

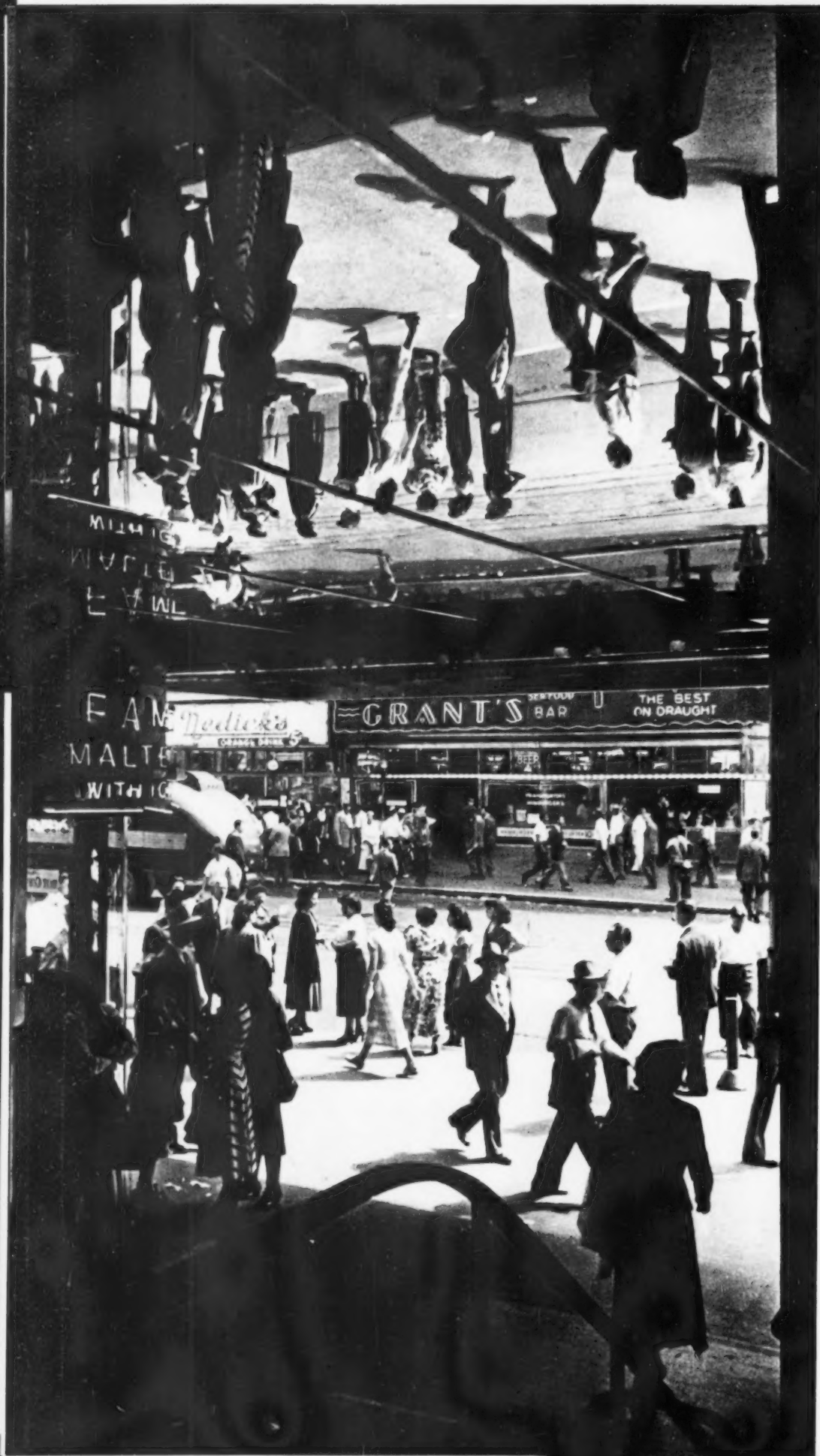
Das Bild der C A M E R A

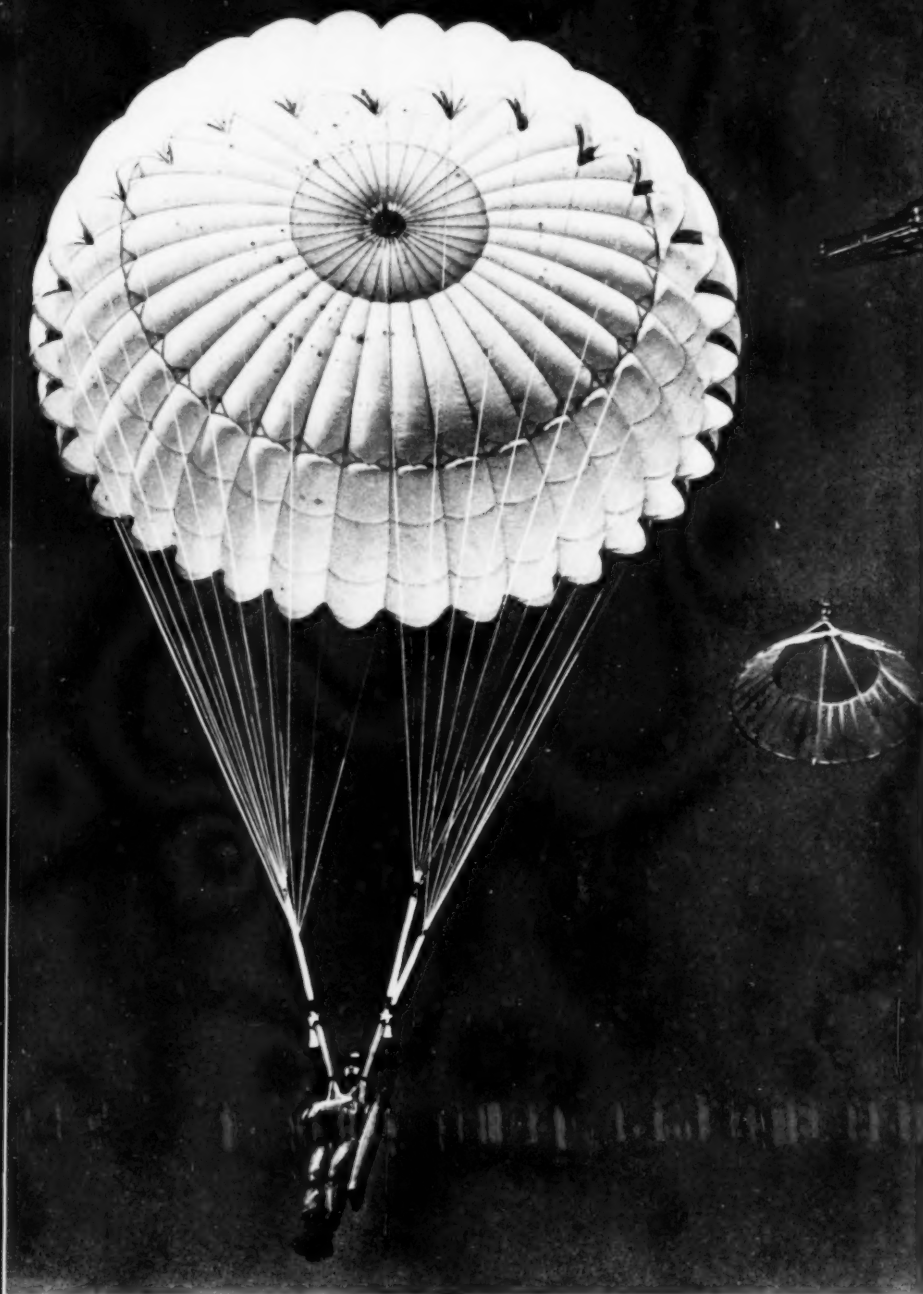
■ Der Amerikaner John Dos Passos hat diese „42nd parallel“ New Yorks in einem Roman, wenn nicht topographisch, so doch psychologisch beschrieben; der Autor gibt uns in seiner Photo einen optischen Ausschnitt dieses Lebenskreises, der in seiner bewußten Anwendung von Spiegelung, Auf und Ab, Hin und Her, Kopfüber-Kopfunter zu einer eigentlichen optischen Beschreibung wird, die in ihrer Dichte und Realität beste Ein-Blatt-Dokumentation ist. — Für den Lernbegierigen diesen Anmerk: echte Schnappschüsse werden aus dem Hinterhalt, d. h. von der Seite her, geschossen.

■ L'Américain John Dos Passos a décrit ce « 42nd Parallel » de New-York dans un roman, sinon d'une manière topographique, du moins d'une façon psychologique; l'auteur américain nous donne dans sa photo une vue de ce milieu; dans l'emploi intentionnel qui y est fait des reflets, des mouvements verticaux et latéraux et des renversements, elle devient une description complète qui, dans sa densité et dans son caractère de réalité constitue en une seule photo un excellent document. Faisons cette remarque pour les gens désireux de s'instruire: il faut prendre les véritables instantanés d'une position cachée, c'est-à-dire du côté.

■ The American John Dos Passos has described this "42nd Parallel" of New-York in a novel, if not topographically then at least from the psychological angle; in his photograph, the American author, gives us a view of this district which, by the deliberate use of reflections, of movements up and down and to and fro, and of inversions, becomes a real optical description that is an outstanding document because of its concentration and realism. For those who want to learn we would like to make the following remark: the best snapshots are those taken from a concealed position, i. e. from the side.

"42nd Street, New York"





■ The American photo magazine "Popular Photography" had once again a competition and sent an exhibition of the pictures which had been awarded prizes on tour all over the country. Professional photographers as well as amateurs sent in their pictures from all over the world, and it might be assumed that one would see here assembled the master pieces of photography of the mid-century. The choice of the jury, however, was disappointing. They gave more value to the "beautiful" picture rather than to the interesting, original and spontaneous picture. The critics were indignant at the lack of taste in awarding the first prize which brought the photographer \$ 2000. Here a father has photographed his seeing son as he is feeling along a book in Braille writing. The "Herald Tribune" calls it bad taste to have to resort to such means in order to stir the jury and the observer. As if the world were not already full enough of heart-rending motives without having to compose them artificially.

The second prize of \$ 1000 went to Aubrey Bodine, a press photographer. For making this picture "Early Morning Charge", a scene from the American civil war, the help of the army was asked in that it lent the horses and riders, smoke and fog clouds for the picture. And the fire brigade was in readiness. Is it really necessary to create wars artificially in order to make prize pictures?

The other pictures, however, were obtained with simpler means, such as the effective photograph of a man in a steel scaffolding, which was taken by Archibald Fukutomi, a Japanese on Hawaii, with a box camera. However, the title "Spider" does not seem very convincing.

The taste of the jury leaned more toward the artificial rather than the natural expression of the subject of the photograph, and it can therefore not be identified with the basic tendency of present-day photography, namely to find reality and truth.

■ Le magazine photographique américain "Popular Photography" avait à nouveau organisé un concours et promené les images primées dans tous le pays, sous forme d'exposition itinérante. Professionnels et amateurs envoyaient leurs images de tous les coins du monde et l'on pouvait s'attendre à voir réunis à cette occasion les meilleurs exploits des photographes du milieu du siècle. Mais le choix du jury fut très décevant. Ils attachèrent plus d'importance à la « belle » image qu'au traitement intéressant, original et spontané du sujet observé. La critique fut indignée par le manque de goût qui présida à l'attribution du premier prix, qui rapportait 2000 dollars à son auteur. Il s'agissait

Fritz Neugass

BILANZ EINES AMERIKANISCHEN PHOTO-WETTBEWERBS

SUMMARY OF AN AMERICAN PHOTO COMPETITION

BILAN D'UN CONCOURS DE PHOTOGRAPHIE AMÉRICAINE

■ Das amerikanische Photomagazin "Popular Photography" hatte wieder einmal einen Wettbewerb veranstaltet und die sieben preisgekrönten Bilder auf eine Wanderausstellung durch das ganze Land geschickt. Berufsfotographen und Amateure sandten aus der ganzen Welt ihre Bilder ein, und man sollte erwarten, die Spitzenleistungen der Photographie um die Jahrhundertmitte hier vereinigt zu sehen. Die Auswahl der Jury war aber sehr enttäuschend. Sie legte größeren Wert auf das schöne Bild, als auf interessante, ursprüngliche und spontane Behandlung des Geschehenen. Die Kritik war empört über den mangelnden Geschmack bei der Zuteilung des ersten Preises, der dem Photographen \$ 2000 einbrachte. Hier hat ein Vater seinen sehenden Jungen fotografiert, wie er ein Buch in Brailleschrift abtastet. Die "Herald Tribune" findet es geschmacklos, daß man zu so verfälschten Mitteln greifen muß, um eine Jury und die Beschauer zu rühren. Als ob die Welt nicht auch ohne solche Kompositionen voller erschütternder Motive wäre.

Der zweite Preis mit \$ 1000 ging zu Aubrey Bodine, einem Pressephotographen. Zur Herstellung dieses Bildes "Early Morning Charges" einer Kriegsszene aus dem amerikanischen Bürgerkrieg, wurde die Mitarbeit der Armee beansprucht, die Pferde und Reiter, Rauch- und Nebelwolken dazu lieferte. Und die Feuerwehr stand in Bereitschaft. Muß man wirklich Kriege künstlich erzeugen, um Preisbilder zu machen?

Der Rest der Bilder wurde jedoch mit einfacheren Mitteln erzeugt, wie das wirkungsvolle Photo eines Mannes in einem Stahlgerüst, das von Archibald Fukutomi, einem Japaner auf Hawaii mit einer Boxkamera aufgenommen wurde. Der Bildtitel "Spiders" (die Spinne) ist aber nicht unbedingt überzeugend.

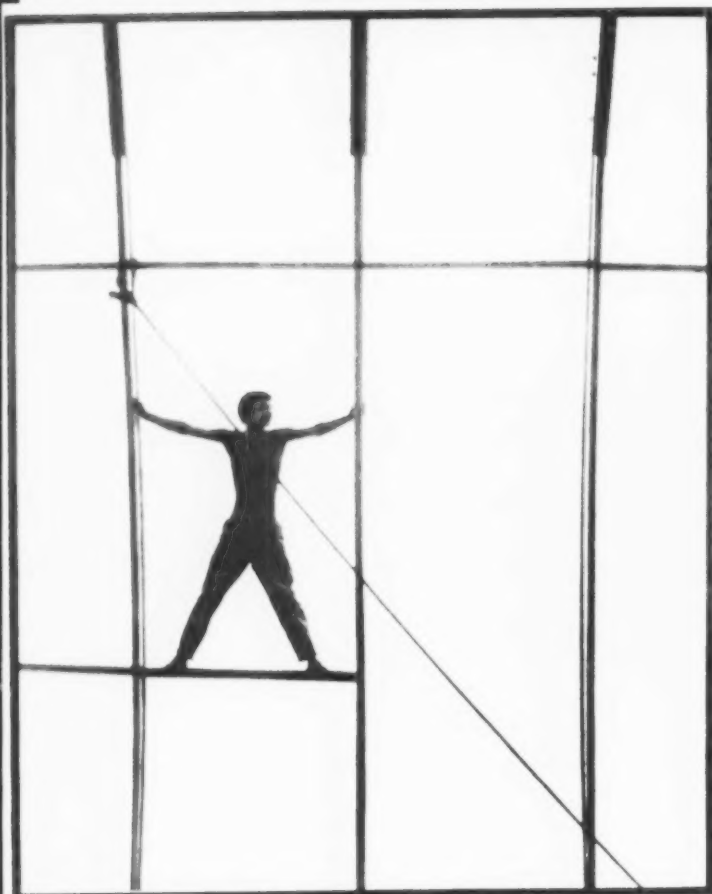
Der Geschmack der Jury neigte mehr zum gekünstelten als zum natürlichen Ausdruck des Mediums der Photographie, und er ist deshalb nicht mit der Grundtendenz der heutigen Lichtbildkunst, dem Bemühen um das Echte und Wahre, zu identifizieren.

d'un père ayant photographié son garçon doué du sens de la vue, en train de tâter un livre en écriture Braille. La "Herald Tribune" trouve qu'il y a un manque de goût absolu à utiliser de tels faux procédés dans le but d'émouvoir un jury et le public. Comme si le monde ne manquait pas, sans de tels artifices, de nous fournir une multitude de sujets émouvants.

Le second prix, de 1000 dollars, fut décerné à Aubrey Bodine, un photographe reporter. Pour réussir son image "Charge au petit matin", une scène guerrière de la guerre de Sécession, l'auteur fit appel à la collaboration de l'armée, qui fournit les chevaux, les cavaliers, les nuages de fumée et les brouillards. Et les pompiers étaient de piquet. Mais, est-il vraiment nécessaire de créer des guerres artificiellement pour faire des images primées?

Les autres images furent exécutées avec des moyens plus simples, telle par exemple cette photographie à grand effet d'un homme dans un échafaudage métallique pris au moyen d'une simple cassette par Archibald Fukutomi, un japonais de Hawaï. Le titre de l'image "L'araignée", n'est toutefois pas très convainquant.

Le goût du jury se porta plutôt vers l'artificiel que vers la représentation naturelle du sujet et ne saurait s'identifier à la tendance fondamentale actuelle de l'art photographique, la recherche de la vérité.

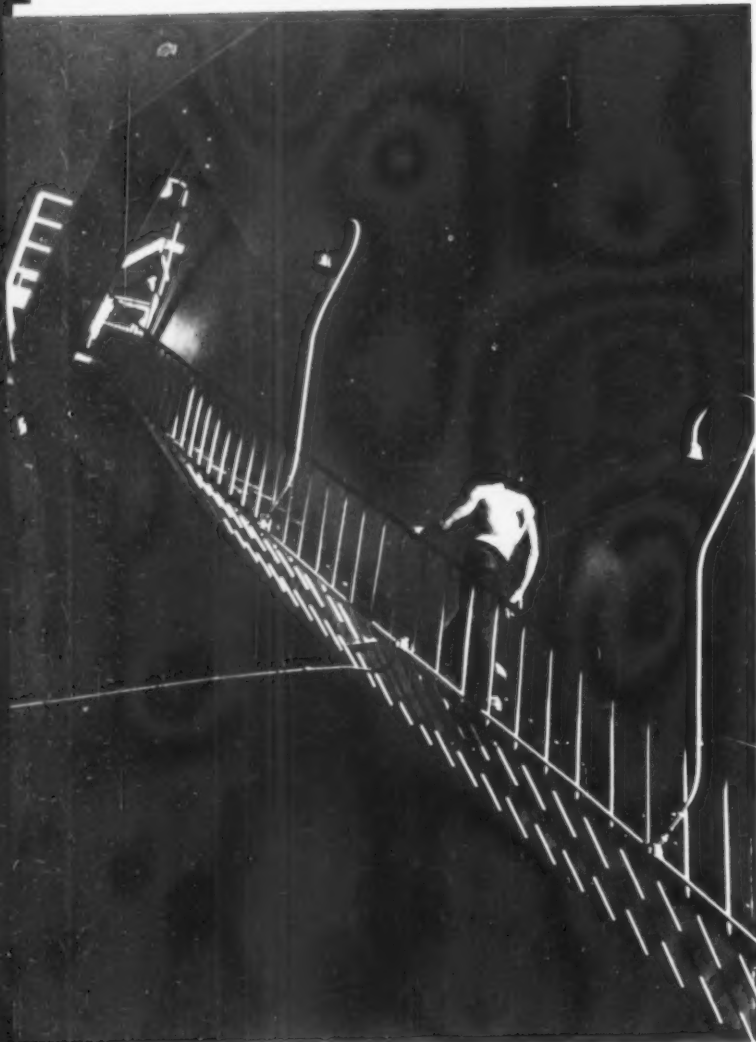




Edvard Couby: Repose. 8" x 10" Kamera, f/8, 1/100 Sek. Vier starke Lampen waren auf den leichtblauen Hintergrund gerichtet und erzielten die Silhouettenwirkung. Es ist offensichtlich stark von dem Werk des Photographen Blumenfeld inspiriert, der diese Art der gedrehten Eisenstühle fast wie seine Fabrikmarken verwendet.

Edvard Couby: Repose. 8" x 10" camera, f/8, 1/100 sec. Four strong lamps were directed to the light blue background and obtained the silhouette effect. It has obviously been greatly inspired by the work of the photographer Blumenfeld who uses this kind of twisted iron chairs almost as his "trade-mark".

Edvard Couby: Repose. Appareil 8" x 10", f/8, 1/100 sec. Quatre puissantes lampes dirigées sur le fond légèrement bleuté produisent l'effet de silhouette. L'image est certainement fortement inspirée de l'œuvre du photographe Blumenfeld, qui utilise cette sorte de chaises d'acier tordues presque comme sa marque de fabrique.



Luchlan M. Sinclair: Paratrooper, $4'' \times 5''$ Speed Graphic, f 16, $\frac{1}{200}$ Sek., Gelbfilter.

- 2 Archibald Fukutomi von Hawaii hat dies vortreffliche Bild „Spider“ mit einer billigen Boxkamera gemacht. Er stellte sein Modell in den Rahmen eines stabilen Gerüsts vor einem Neubau. Um der Komposition noch ein zusätzliches Interesse zu verleihen, hat er ein Seil im Bilde am Stahlträger befestigt und es diagonal in das Bildganze einbezogen.
- 3 Sam Falk: „Guard's little Helper“. Rolleiflex f 16, $\frac{1}{200}$ Sek. Die Kamera war fast auf dem Boden und ließ so die Figuren des Vordergrundes besonders groß erscheinen.
- 4 J. Aubrey Bodine von Baltimore: Early Morning Charge ist ein Bild, das die Kämpfe des amerikanischen Bürgerkrieges der sechziger Jahre wieder in Erinnerung bringen soll. Es wurde mit großem Aufwand hergestellt in einem Park inmitten der Stadt Baltimore. Um die Häuser im Hintergrund zu verbergen, hat das Militärkommando einen dichten Schleier von Rauch und Nebelswolken gelegt und die Feuerwehr war alarmiert. Die Sonne steht allerdings zu hoch, um die frühe Morgenstunde vorzutauschen. $4'' \times 5''$ Kamera, f 8 und $\frac{1}{200}$ Sek. mit Gelbfilter.
- 5 Boris Dobro: Ascent. Rolleiflex, f 11, $\frac{1}{200}$ Sek., Gelbfilter. Wirkungsvolle Komposition durch die strenge Diagonale und die spärlichen Lichtakzente.
- 6 Der Luxemburger Louis Meyer machte dies stimmungsvolle Bild der Trocadero-Figuren und des Eiffelturms mit einer Voigtländer Superh Kamera. f 8, $\frac{1}{200}$ Sek. Gegenlicht.

1 Luchlan M. Sinclair: Paratrooper, $4'' \times 5''$ Speed Graphic, f 16, $\frac{1}{200}$ sec., yellow filter.

- 2 Archibald Fukutomi of Hawaii has made this excellent picture "Spider" with a cheap box camera. He stood his model in a steel scaffolding of a new building. In order to add particular interest to the picture, he fixed a rope to the steel beam and included it diagonally into the whole picture.

- 3 Sam Falk: "Guard's little Helper". Rolleiflex, f 16, $\frac{1}{200}$ sec. The camera was nearly on the floor and thus let the figures in the foreground seem especially large.

- 4 J. Aubrey Bodine of Baltimore: Early Morning Charge is a picture which is to bring back the fighting in the American civil war of the 1860's. The picture was made at a considerable expense in a park in the centre of the city of Baltimore. In order to hide the houses in the background the army had made a thick veil of smoke and fog clouds, and the fire brigade was alarmed. However, the sun is too high to make believe it is early morning. $4'' \times 5''$ camera, f 8 and $\frac{1}{200}$ sec. with yellow filter.

- 5 Boris Dobro: Ascent. Rolleiflex, f 11, $\frac{1}{200}$ sec., yellow filter. Impressive composition by a strong diagonal and scarce light effects.

- 6 Louis Meyer made this harmonious picture of the Trocadero figures and the Eiffel Tower with a Voigtländer Superh camera. f 8, $\frac{1}{200}$ sec., counter light.

1 Luchlan-M. Sinclair: Cavalier du Para, $4'' \times 5''$ Speed Graphic, f 16, $\frac{1}{200}$ sec., écran jaune.

- 2 Archibald Fukutomi de Hawaï a fait cette excellente photographie. L'atmosphère avec une cassette bon marché. Il plaça son sujet en l'encadrant de l'échafaudage métallique d'une maison en construction et pour éveiller un intérêt supplémentaire, il a attaché une corde à un pilier métallique, dans le champ de l'image et l'a tendue en diagonale au travers de cette dernière.

- 3 Sam Falk: Le petit auxiliaire des soldats de la garde. Rolleiflex, f 16, $\frac{1}{200}$ sec. L'appareil tenu à ras du sol fait apparaître les figures de premier plan particulièrement agrandies.

- 4 Le J. Aubrey Bodine de Baltimore: Charge au petit matin, une image destinée à rappeler les luttes de la guerre de Sécession, aux environs de 1860. Elle fut réalisée à grand frais dans un parc, au centre de Baltimore. Afin de cacher les maisons de l'arrière-plan, l'armée a produit un épais voile de nuages artificiels, tandis que les pompiers étaient de piquet. Le soleil se trouve toutefois trop haut pour donner l'impression des premières heures du jour. Appareil $4'' \times 5''$, et $\frac{1}{200}$ sec. avec écran jaune.

- 5 Boris Dobro: Ascension. Rolleiflex, f 11, $\frac{1}{200}$ sec., écran jaune. Composition pleine d'effet par la diagonale qui s'impose et les rares accents de lumière.

- 6 Le Luxembourgeois Louis Meyer a exécuté cette image pleine de vie des statues du Trocadéro et de la Tour Eiffel avec un appareil Voigtländer Superh, f 8, $\frac{1}{200}$ sec. Contre-jour.



The Academy of Swiss Photographers • Le Collège des photographes suisses

WALTER LAUBLI

Right from the start Walter Laubli's pictures inspire confidence, for this photographer does not use his camera for literary or social purposes. Something very upright and fine guides his camera. Who, having seen his book on Central Switzerland, can ever forget the lake lashed by the fury of the storm, the mountains in their noble simplicity, the faces of peasants with the pathos of their robustness? Sometimes Laubli ventures into the artistic, but he always manages with his healthy instincts to steer clear of its dangers. Whenever he shows peasants, soldiers, children, gypsies or mannequins, he never treats them ironically, but always with a loving touch. The secret of his camera lies in the fact that it never seeks the extravagant, the curious or the outrageous, but always remains lively and entertaining in the best sense of the word.

He treats mundane subjects in the same healthy manner as portrays his peasants and scenes of elegance and society lose their oppressiveness. He seeks to capture the moods of things, whether they be of the natural or fashionable world.

D'emblée, ses photos nous communiquent un sentiment de confiance, car ce photographe ne se sert pas de son appareil pour faire des œuvres littéraires ou des dépositions sociales. Cet appareil est utilisé avec beaucoup de droiture. Qui peut oublier dans son livre sur la Suisse centrale, le lac et le mouvement élémentaire de ses vagues, les montagnes dans leur noble simplicité, les visages de paysans et leur expression de santé robuste! De temps en temps, Laubli aime ce qui est artistique, mais toujours il en évite les dangers, guidé par un sûr instinct. Quand il montre des paysans, des soldats, des enfants, des bohémiens et des mannequins, ce n'est jamais avec ironie, mais avec l'agrément de ce que l'on fait avec amour. Le secret de son appareil, c'est qu'il ne cherche jamais ce qui est extravagant, bizarre ou exorbitant et que, malgré cela, il reste vivant et divertissant au meilleur sens du terme.

Il traite les motifs mondains avec autant de santé que ses paysans et les scènes d'élégance et les mondanités perdent leur caractère oppressant. Il cherche à saisir l'âme des choses, qu'il s'agisse d'objets naturels ou de créatures mondaines.

GOTTHARD SCHUH

How wide is the range of activities covered by this photographer, it almost seems as if he had tried and done everything! Photography of the avant-garde, reporting, travel photographs, poetic miniatures. Schuh has not only practised all these different styles, but he has lived them with the fullness of his lively personality, he has survived them and even put them behind him. His eye is very keen to observe everything that is essential in an object, a landscape or a human scene. In the Salvation Army tent, in the hall of the Oxford Group, he looks piety right in the face and photographs it so that his pictures have nothing at all ironical about them. If his distinguishing feature had to be summed up in a word, it would be poetic realism.

Quelle étendue dans le champ d'exploration de ce photographe, comme s'il avait tout essayé et comme s'il avait passé par tous les stades! Photographie d'avant-garde, reportage humain, consciencieux récits de voyages, miniature poétique, Schuh n'a pas seulement fait en quelque sort le tour de tous ces mondes du style photographique, mais il y a vécu en apportant la mise entière d'une vive personnalité, il leur a survécu et les a dépassés. Son œil est d'une acuité subtile pour saisir tout ce qui est essentiel dans un objet, un paysage ou une scène humaine. Dans la tente de l'Armée du Salut, dans la salle du groupe d'Oxford, il photographie l'expression de la piété en plein dans les yeux, en sorte que les photos ne sont nullement gâtées par une touche ironique. Si l'on voulait exprimer en un mot ce qu'il y a de réellement personnel en lui, ce serait: le réalisme poétique.

PAUL SENN

Senn is not only a follower of the Swiss style of photographic reporting; he is one of its founders. This means a lot. Here a photographer has not only discovered the beauty of the camera enamoured of reality, he has introduced a very genuine Swiss element into the choice of theme and composition; an

honest realism, without any literary emphasis. Senn sympathises with reality, he never caricatures it or comments upon it.

His scenes are for the most part full of inner drama, in each of them something fundamentally human is taking place. He photographs men's faces when they are unaware, when they are at their most expressive, and he takes delight in seizing situations from life which are unique, eloquent and full of psychological import. He does not like a reality that is posed, but prefers one that is genuine, quiet and untheatrical. He is one of the most straightforward photographers in our country. He does not favour the grimaces of everyday life, but prefers its natural, clear-cut countenance. The more he seeks to capture simple genuine people, the less he wants to use them as protests against society. He manages to convey something of the material poetry of the factory worker's sweat, without of course hiding the fact that his heart is always with the underdog.

Senn n'est pas seulement l'adepte d'un style suisse de reportage photographique: il a collaboré à sa fondation. Cela veut beaucoup dire. Cela signifie qu'il n'a pas seulement, l'un des premiers, découvert les beautés d'un appareil amoureux de la vérité, mais qu'il a fait intervenir un élément purement suisse jusque dans le choix et dans le traitement du motif: un réalisme honnête, dépourvu de toute emphase littéraire. Senn sympathise avec la réalité, il ne la caricature, il ne la commente jamais.

Il surprend les visages dans leur expression la plus intense, il aime à saisir dans la vie les situations uniques, éloquentes et riches d'émotion. En conséquence, il n'aime pas la réalité qui pose, mais la réalité simple, tranquille, sans apprêt. Il compte parmi les photographes les plus honnêtes de notre pays. Il ne donne pas la préférence aux grimaces de la vie de tous les jours, mais à ses manifestations naturelles et nettes. Autant il cherche les hommes simples, autant il évite de les mettre au service de protestations sociales. Lorsque des ouvriers transpirent, il rend à la sueur ce caractère poétique que possède quelque peu toute chose sans cacher, il va sans dire, que son cœur appartient aux infortunes.

JAKOB TUGGENER

Tuggener is a follower of the so-called "intellectual photograph". He seeks to express something literary in his photographs or in certain photographic comparisons he makes. But the results are always impressive photographs which do in fact tell us something moving. He has taken pictures of factories and industrial areas which are like illustrations to social ballads. Some of these photographs have a fascinating melancholy about them. Tuggener has however, as if to compensate, also taken photographs of dances; one sees the mundanity behind the masks, but in these photographs lies what is essentially Swiss, that this photographer does not seek in the inopportune manner of the "asphalt" photographers to reveal the bourgeois society in these pleasures of the dance. In such photographs he also occasionally shows the boredom, weariness and disenchanted charm of such synthetic mass pleasures, but he does not show them without affection or in a cheap accusing manner, but with real delight.

Tuggener est l'adepte d'une soi-disant «photographie intellectuelle». Avec ses photos ou par certaines confrontations photographiques, il veut exprimer quelque chose de littéraire. Mais, chaque fois, cela mène à des images pénétrantes, qui, en effet, racontent quelque chose d'émouvant. Il a fait des photos de fabriques et de terrains industriels, qui pourraient servir d'illustrations à des ballades sociales. Certaines de ces photos sont d'une mélancolie charmante. Cependant, Tuggener a photographié aussi des scènes de bal, comme pour trouver une compensation: on voit la mondanité derrière les masques; mais justement, dans ces photos, ce qui est essentiellement suisse, réside en ce que ce photographe ne cherche pas, de la manière inopportune des premiers photographes d'asphalte, disons peut-être à dénoncer «la société bourgeoise dans de tels plaisirs de bal». Il montre aussi à l'occasion dans de telles photos la fatigue, le charme désenchanté de ce plaisir parfumé des masses, le montre non pas sans amour, ou d'une manière mesquinement accusatrice, mais avec un plaisir amoureux.

Was in den riesigen Kolner Messhallen entsteht und am 20. April unter dem Namen „Photokina“ (Internationale Photo- und Kino-Ausstellung) durch den deutschen Bundeswirtschaftsminister Professor Erhard eröffnet wird, ist die logische Fortsetzung der letztjährigen Messe. Die gewaltigen Räume des U-förmigen Hauptkomplexes, die im letzten Jahr die Gesamtausstellung praktisch nur auf dem Parterre beherbergten, sind nun auf zwei Etagen besetzt. Zu den bereits bekannten, vollzählig versammelten Namen deutschen Erzeugnisse kommen jetzt die interessantesten Erzeugnisse vieler Nationen hinzu. Die Vereinigten Staaten repräsentiert mit einem bedeutenden Gemeinschaftsstand eine Anzahl namhafter Firmen zusammenfassend die Cinet International Corporation unter Leitung von Mr. Paul Cherney. New York, Italien zeigt sich mit einer Reihe bekannter Firmen unter Führung der Ferrania-Werke; Belgien präsentiert sich insbesondere durch die Gevaert-Erzeugnisse; einzeln und in Gruppen sind die Schweiz, Frankreich, England und eine beachtliche Menge anderer Firmen aus vielerlei Ländern vertreten. Es wird dabei besonders anerkannt, daß die deutsche Photoindustrie, die gewiß stark genug ist, sich auf dem internationalen Markt selbst zu behaupten, unter dem Vorsitz von Direktor Dr. h. c. Bruno Uhl in so großzügiger Weise das Ausland zum Mitwettbewerb eingeladen hat. Verständlicherweise hat auch die Kinetotechnik, für die zwei weitere Hallen zur Verfügung gestellt werden mußten, ein besonders intensives Interesse zu erwarten. Allenthalben taucht die Frage auf: welche Neuheiten sind zu erwarten? Die Unternehmen schweigen noch vielzählend, denn sie möchten ihre Attraktionen teils der Schlagkraft wegen, teils auch wegen möglicher vorzeitiger Nachahmungen erst am Eröffnungstage vorführen.

Die eindrucksvolle Photo- und Kino-Industriemesse wird abermald durch den vielseitigen Teil der wissenschaftlichen, künstlerischen, kulturellen, erzieherischen und auch humoristischen Sonderschauen im sogenannten Staatenhaus. Wir berichteten darüber schon in unserer Februarangabe. Nur erwähnen wir inzwischen mehr. Das George Eastman House, ein Photomuseum besonderer Art in Rochester, entsendet nach Köln einen Teil seiner kostbaren

Sammlungen, das Museum of Modern Art in New York eine avantgardistische Schau; die meistverbreitete Zeitschrift *Popular Photography* die Photos seiner Preisträger im 25000-Dollar-Wettbewerb; L. S. «Camera», das bedeutendste Photojahrbuch, hochwertige Originale; *Life*, die größte Photoillustrierte der Welt, zwei komplette Ausstellungen. Daran schließen sich eine ungewöhnliche japanische Schau, eine italienische, schweizerische, französische, holländische und viele andere an. Dabei ist es bemerkenswert, daß es gelang, jeweils die repräsentativsten Körperschaften der Photographie in all diesen Ländern zur Teilnahme zu gewinnen. So hat sich die Royal Photographic Society in London ebenfalls erstmalig mit dem Institute of British Photographers zur Zusammenstellung einer gemeinsamen Ausstellung in Köln vereinigt. Ferner werden sich Amateurorganisationen, Presseverbände, wissenschaftliche Gruppen, historische Darstellungen und Originale präsentieren. Allein die Erwähnung einiger Persönlichkeiten des fachlichen Ehrenausschusses beweist das. L. Fritz Gruber, der künstlerische und fachliche Planer und Verwirklicher der Photokina, hat neben seiner gewaltigen Büroarbeit im letzten halben Jahr die halbe Welt bereist, um sie alle zur Mitwirkung zu gewinnen; Edward Steichen, Direktor der Abteilung Photographie am Museum of Modern Art, New York; L. D. Wratton, Direktor der Kodak Ltd. und Präsident der Royal Photographic Society, London; General von Albeda, der bedeutende alte Photokonstrukteur, Bloemendaal (Holland); Conte Franc-Marmont, Präsident der Ferrania-Werke, Mailand; Professor Dr. Othmar Hellwich, Herausgeber der Photographischen Korrespondenz, Wien; Mr. Kiyoshi Nishiyama, Präsident des Pleasant Club, Generalsekretär der Alljapanischen Photographen-Vereinigung (Asahi Shimbun), Vize-Präsident der Japanischen Photographischen Gesellschaft, Tokio; Ms. Tochon Lepage, président du Syndicat général des Industries photographiques et cinématographiques amateurs, 91, rue de Rennes, Paris, und viele andere illustre Namen der internationalen Photographie lassen erwarten, daß sich das, wovon wir politisch träumen, in der Lichtbilderei zu Köln verwirklicht; ein Photo-Europa, wenn nicht eine Photo-Luo.

Kurze technische Vorschau zur «Photokina» in Köln

Eine Reihe von Ausstellertirmen der Photokina haben unserer Redaktion über Neuheiten und Verbesserungen ihrer Fabrikate berichtet. Einen kurzen Auszug aus diesen Berichten geben wir in den folgenden Zeilen:

Balda-Kamera-Werk, Bunde (Westf.)

Rollfilm-Kleinbildkamera und -Bildmiete 24 · 36 mm mit Blitzlicht-synchronisierung und vergüteter Optik. Die gleichen Verbesserungen auch bei den Rollfilmkameras Rollafix und Rollafix.

Eugen Bauer GmbH, Stuttgart-Untertürkheim

Verbesserungen des Selecton-II-Projektors für 16-mm-Schnäffilm, der in zwei Ausführungen geliefert wird: als Theatermaschine mit Hochleistungs-bogenlampe und als Kollergerat mit 750-Watt-Röhrenlampe. Neben diesen werden die Projektoren Pantalex für 166-mm-Film und Pantalex K für 8-mm-Film sowie die Aufnahmekamera Bauer B für 8-mm-Film gezeigt.

Berning & Co., Düsseldorf

Das neue Robot-Modell IIa, welches zwei Blitzlichtkontakte für Vaco- und Elektronenblitzgeräte erhalten hat. Ein Sucherschuh dient zum Anbringen desselben Universalisators mit Parallaxenausgleich. Ein neues Weitwinkelobjekt Schneider Xenagon 1:3,5 3 cm. Neuer elektromagnetischer Serienauflöser, der Aufnahmeerien mit einer Geschwindigkeit bis zu 8 Bildern pro Sekunde erlaubt.

Dix-Week, W., Voll, U. In a. d. Donau

Die neue Diastar II-Kleinstbildkamera mit gekoppeltem Entfernungsmesser und vollsynchronisiertem Comput-Rapid-MX-Verschluß sowie ein neues Reifbandmaß speziell für Aufnahmen mit Vorsatzlinsen.

Alb. Glock & Co., Karlsruhe, Baden

Neue vergütete Filter und Vorsatzlinsen. Elektrische Tankwärmer mit Temperaturregler. Verbesserungen am Vergrößerungsapparat Bonagrand II (Format 13 · 18 cm). Die französische Kleinbildkamera Foca-I universal der Fa. O. P. L., nebst Ergänzungsgeräten. (Fortsetzung Seite 116)

(Fortsetzung Seite 110)



Das mod. erste Modell, die Leica IIIIf, mit der eingebauten Vollsynchronisierung für Blitzlampen und Elektronenblitze.

Wertvolle Anregungen
und Informationen über
das Gesamtgebiet der
Leica-Fotografie
bringt die Leitz-
Sonderschau

photokina · Köln
20. bis 29. april 1951



Schneider OBJEKTIVE

XENON · XENAR · RADIONAR
TELE-XENAR · ANGULON

*Photokina
Stand 156
Halle I*

**Vollendete Schärfe
und Tonwertrichtig-
keit kennzeichnen
die Leistung**



JOS. SCHNEIDER & CO Optische Werke KREUZNACH/RHLD



Die neuen Weitwinkel-Kino-Objektive für 16-, 16s und 35-mm-Kino-Kameras.

Kürbi & Niggeloch, Radevormwald (Rhld.)

Radix-Kamera mit Schnellaufzug, Bilora-Blitzbox und neue Stabilo-Metall-Stative.

Ernst Leitz, Wetzlar

Im Rahmen einer Sonderschau gehen die Leitzwerke einen umfassenden Überblick über das Gesamtgebiet der Leica-Photographie. Erfahrene Fachberater werden in allen Fragen der Leica-Technik erschöpfende Auskunft geben und die ausgestellten Geräte erläutern. Als Neuheiten werden gezeigt: die vollsynchronisierte Leica Modell III f, das Balgeneinstellgerät für kontinuierliche Einstellungen von 1:1 bis Unendlich mit dem Hektor 13.5, Ferner die neuen Leitz-Polarisationsfilter sowie viele Verbesserungen bereits bekannter Leica-Geräte.

Linhof Präzisions-Kamerawerk, München

Als Besonderheit der dies-jährigen Photokina wird der Linhof-Messestand ein Musterstudio aufweisen, wo allen Interessenten Gelegenheit geboten wird, die Linhof-Geräte praktisch auszuprobieren. Mit einer sensationellen Neukonstruktion für das Format 6 x 9 wird Linhof die Fach- und Amateurwelt überraschen. Für die großen Weltformate ist eine Ganzmetall-Atelier-Kamera zu erwarten, die in Präzision und Vielseitigkeit neue Konstruktionsmethoden aufweist.

Jos. Schneider & Co., Optische Werke, Kreuznach (Rhld.)

Objektive, die nach ganz neuen Konstruktions-Grundsätzen aufgebaut sind. Für 8,16 und 35-mm-Kinokameras ist erstmalig ein Weitwinkelobjektiv geschaffen worden. Die Schwierigkeiten dieses Problems, bedingt durch den Bau der Filmkameras, die das Einsetzen kurz-brennweitiger Objektive bekannter Art nicht zulassen, mußten umgangen werden. In der Praxis unter schwierigsten Bedingungen erprobt, sind es Weitwinkel-Kino-Objektive höchster Leistungen. Für 8-mm-Kameras: Cinegon 1:1,9, f 6,5 mm (Bildwinkel 50°). Für 16-mm-Kameras: Cinegon 1:1,9, f 11,5 mm (Bildwinkel 56°). Für 35-mm-Kameras: Cinegon 1:2,0, f 20 mm (Bildwinkel 65°). Eine weitere, neue Objektivar, das Schneider-Cy-Claron nach dem Cycloptik-Konstruktionsprinzip, dessen besondere Vorteile zwei licht-technische Vorzüge sind:

Verringerung des Helligkeitsverlustes:

1. gegen den Bildrand; 2. bei abnehmender Einstell-Entfernung.



Das abgebildete Schnittmodell zeigt ein

Rodenstock-HELIGON

1:2 und 1:1,5

ein modernes Kleinbild- und Schmalformatobjektiv. Es gibt heute kein Objektiv gleicher Lichtstärke und Brennweite, das mehr leistet. Auch vergleichbaren lichtschwächeren Objektiv ist das HELIGON, auf deren Anfangsöffnung abgeblendet, an Schärfe überlegen.



Sie erhalten das Rodenstock-HELIGON mit wischfesten Antireflex-Schichten in folgenden Foto- und Schmalformatkameras: Agfa Karat, Kodak Retina, Cine V20 und Siemens Kamera durch alle guten Foto-Fachgeschäfte.

OPTISCHE WERKE G. RODENSTOCK - MÜNCHEN 5



Hinter den Toren dieser Werksanlagen wurde seit der letzten Phokina unermüdlich weitergearbeitet ...

Grundlegende Neukonstruktionen werden diesmal in Köln Zeugnis ablegen vom Streben nach ständiger Vervollkommnung der bereits sprichwörtlichen LINHOF-Linie.

Die Firma LINHOF als deutscher Repräsentant des Großformats lädt daher alle alten und neuen Freunde ihres Hauses herzlich ein, ihre Messe-Erwartungen auf dem weit größeren und schöneren Stand der Kölner PHOTOKINA zu besichtigen.

Ein geschulter Mitarbeiterstab wird bemüht sein, auf alle Ihre Wünsche einzugehen und Sie über alles genauestens zu informieren.

Zunächst wird Ihr Interesse zweifellos ein neues Modell der LINHOF TECHNIKA beanspruchen.

In wahrhaft einzigartiger Weise sind alle bekannten TECHNIKA-Schikanen in dieser kleinen und handlichen Kamera vereint worden. Dabei ist sozusagen eine Taschen-TECHNIKA entstanden - dynamisch wie eine Kleinbildkamera - und doch ein vollkommenes Ateliergerät mit allen Feinheiten. Was vermögen Worte schon über ein solches Präzisionsgerät oder gar über ein umfangreiches Fabrikationsprogramm zu berichten - man muß alles selbst gesehen haben!

Auch dazu wird diesmal auf dem LINHOF-Stand ausgiebig Gelegenheit geboten: Im neuzeitlich eingerichteten

LINHOF-MESSE-STUDIO

Sie können dort erstmalig auf einer Ausstellung an sämtlichen Geräten, von der 6 x 9-Handkamera angefangen bis hinauf zum modernsten Ganzmetall-Ateliergerät

18 x 24 cm, selbst arbeiten und alle Vorzüge eigenhändig erproben.

Benutzen Sie diese einmalige Gelegenheit und kommen Sie selbst oder schicken Sie Ihre Mitarbeiter.

Die Vielzahl der Kameras mit den hochwertigen Objektiven in allen Brennweiten - die verschiedensten Stativ-Modelle für Amateurbedarf und spezielle Industriezwecke, ferner auserlesenes Zubehör mit weiteren vielen Neuerungen und Verbesserungen wird Sie davon überzeugen, daß LINHOF nicht nur die Firma für das Großformat, sondern überhaupt das Werk von Format ist. LINHOF wird jedoch nicht allein für den anspruchsvollen Fachmann ein Messe-Treffpunkt sein, sondern interessanter Anziehungspunkt für alle Besucher der PHOTOKINA 1951.

Also herzlich willkommen und auf Wiedersehen in Köln!

P R Ä Z I S I O N S - K A M E R A - W E R K

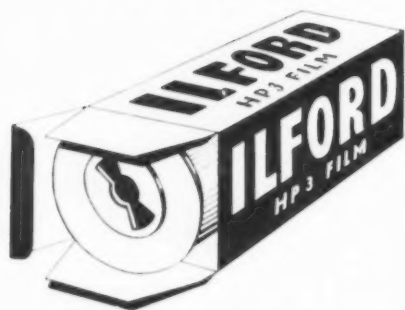
internationale
photo- und kino-ausstellung



photokina

KÖLN 1951 20.-29. april

Winein in den Frühling mit
ILFORD



32" Scheiner, panchromatisch,
höchste Empfindlichkeit, feinkörnig

HP3 Rollfilmen und
Kleinbildfilmen



Jede Aufnahme
ein Treffer!

Erhältlich im
Photohandel

Zeiß Ikon AG., Stuttgart

wird auf der «Photokina» 1951 auf ihrem großen repräsentativen Stand ihr gesamtes weitgespanntes Fertigungsprogramm von der «Box Tengor» bis zur «Contax» zeigen und so Zeugnis von der unermüdblichen und erfolgreichen Aufbauarbeit der letzten Jahre geben. Bekanntlich wurde der Sitz der Gesellschaft nach Verlust der Werke in der russisch-besetzten Ostzone 1948 in das «Contessa»-Werk nach Stuttgart verlegt. Im Stuttgarter Werk werden zum größeren Teil hochwertige Kameras hergestellt, während in dem auch zur «Zeiß Ikon AG.» gehörenden Goerz-Werk in Berlin-Friedenau die zwei bekannten Kameratypen «Box Tengor» 6 · 9 und Spiegelreflex-Camera «Ikonflex» 6 · 6 fabriziert werden. Neuerdings hat die «Zeiß Ikon AG.» auch im ehemaligen Anschütz-Werk in Kiel eine Produktion aufgebaut, in der komplette Tonfilmanlagen für Filmtheater entstehen.

Dr. h. c. Ernst Leitz — achtzig Jahre



Wenn der Seniorechef der Leitz-Werke am 1. März seinen achtzigsten Geburtstag feierte, dann ist dies in mehr als einer Hinsicht ein seltenes Fest. Denn selten sind die Industriewerke geworden, die so eng mit dem Namen und der Persönlichkeit ihres Leiters verbunden sind, wie es bei Ernst Leitz und den Leitz-Werken der Fall ist. Selten, ja fast einmalig, dürfte es auch sein, daß ein Industrieführer noch in diesem biblischen Alter tagaus, tagein seinen Platz im Werk einnimmt und noch immer mit Rat und Tat dem Geschehen im Betrieb den Stempel seiner Persönlichkeit aufdrückt.

Vor eineinhalb Jahren konnten die Leitz-Werke den Tag ihres hundertjährigen Bestehens feiern, und das zweifellos schwierigere halbe Jahrhundert dieser stolzen Zeitspanne stand im Zeichen des Achtzigjährigen. Seit 1889 gehört Ernst Leitz dem Betrieb an, dessen Gesamtleitung er bereits vor dem ersten Weltkrieg übernahm. Durch zwei Kriege und durch die schwierigen und ersten Wirren der Nachkriegsjahre hat er die Leitz-Werke geführt, sie vergrößert, modernisiert und ihnen ihre Weltbedeutung endgültig gesichert. Leitz-Erzeugnisse kunden in aller Welt von den unübertroffenen Leistungen dieses führenden Werkes unserer optisch-feinmechanischen Industrie. Von besonderer Bedeutung aber wurde es, als Ernst Leitz sich 1924 entschloß, eine für die damalige Zeit ganz ungewöhnliche Kleinamera zu bauen, die unter dem Namen «Leica» einen beispiellosen Siegeszug durch die ganze Welt antrat und die der gesamten photographischen Industrie neue Impulse, neue Möglichkeiten und einen uns heute selbstverständlich erscheinenden zeitgemäßen, lebendigen Stil gegeben hat. Aber Initiative, klarer Weitblick, Wagemut und Optimismus sind Eigenschaften, die auch andere erfolgreiche Industrieführer ebenso wie der Seniorechef der Leitz-Werke in hohem Maße besitzen. Was Ernst Leitz aber darüber hinaus so besonders verehrungswürdig und liebenswert macht, ist sein großes Menschentum, seine schlichte, bescheidene Lebensart; ist seine Gabe, charakterlich besonders wertvolle und überdurchschnittlich befähigte Mitarbeiter um sich zu scharen, denen er ein fast unumschränktes Vertrauen entgegenzubringen pflegt. Aus dieser Haltung heraus war es ihm ebenso wie schon seinem Vater eine selbstverständliche Herzensangelegenheit, die sozialen Belange aller seiner Mitarbeiter in besonderer Weise zu fördern.

Eine Unterstützungskasse für Krankheits- und Nottfälle, eine Pensionskasse für Arbeiter und Angestellte wurden gegründet und durch laufende Zuwendungen beträchtlicher Mittel gestärkt. Der Achtstundentag wurde bei Leitz schon um die Jahrhundertwende aus eigener Initiative eingeführt. Eine besondere Sozialabteilung kümmert sich um persönliche Notstände und Sorgen der Betriebsangehörigen und ihrer Familien, eine Leitz-Siedlung wurde gebaut — und so entstand im Heimatgebiet des Werkes das Wort: Wer bei Leitz arbeitet, ist für sein Leben versorgt.

Zahlreich sind die Ehrungen, die Ernst Leitz sen. von Seiten der Wissenschaft für seine Verdienste um die Entwicklung des Mikroskopes und die Förderung der mikroskopischen Forschung zuteil wurden. Wertvoller aber und wesentlicher als alle äußeren Anerkennungen sind die unumschränkte Verehrung und die herzliche Sympathie, die dem greisen Jubilar von seiner mehr als viertausendköpfigen Betriebsfamilie und dem großen Kreis seiner Freunde in aller Welt entgegengebracht werden; ihre Bewunderung und ihr Stolz gilt dem weitschauenden, wagemutigen und erfolgreichen Wirtschaftsführer, ihr Vertrauen und ihre Liebe aber der menschlichen Größe und der persönlichen Schlichtheit ihres väterlichen Freundes. Ein treuer Mann wird viel gesegnet.



W. ROOSENS & Co. BASEL 6

Varigam

etwas ganz Neues in der Sparte der

Vergrößerungspapiere

Keine verschiedenen Härtegrade mehr.
Mit **VARIGAM** verändern Sie die
Gradation durch Vorschalten von Fil-
tern beliebig.

Nur noch eine Schachtel Papier und
dennoch alle Gradationen, deshalb das
Papier auch für den Photoamateur.

General-Vertretung für die Schweiz der
E. I. du Pont de Nemours & Co.

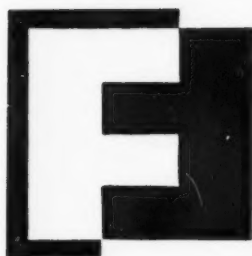
Ormag

OPTIK UND MECHANIK AG.

Neuallschwil Baselland



Besuchen Sie die Schweizerische Foto-
und Kino-Ausstellung im Kongreßhaus
in Zürich 17.—23. Mai 1951



Besuchen Sie
in Zürich die
Schweizerische Foto-
und Kino-Ausstellung
Kongresshaus Zürich
17.—23. Mai 1951

8 Themata:

Amateur-Fotografie
Farben-Fotografie
Berufs-Fotografie
Kinematografie
Industrie und Handel
Staat und Volkswirtschaft
Grafisches Gewerbe
Wissenschaft und Medizin

Erstmals in der Schweiz

Bessere Aufnahmen

erzielen Sie, wenn Sie die
Möglichkeiten Ihrer Ka-
mera durch Verwendung
der hervorragenden OLD
DELFT-Wechselobjektive
ausnützen. Bestellen Sie
diese bei Ihrem Händler
zu nachstehenden außer-
ordentlichen Preisen

Weitwinkelobjektiv MINOR

zu Leica 1 3,5 3,5 cm Fr. 180.—
zu Exakta 1 3,5 4 cm Fr. 180.—
zu Contax 1 3,5 3,5 cm Fr. 225.—

Porträt- und Landschaftsobjektive DELFAR

zu Leica 1 4,5 9 cm Fr. 210.—
zu Exakta 1 4,5 9 cm Fr. 210.—

Vergrößerungsobjektive ORION

für Format 24 36 mm 1 4 5,8 cm Fr. 75.—
für Format 6 9 cm 1 4,5 10,6 cm Fr. 120.—

Bron & Co. Basel

Alle Objektive
sind
delfiniert

Petersgraben 61
Telephon (061) 41555

VON DER BOX TENGOR BIS ZUR CONTAX

für jeden Verwendungszweck die richtige Camera!

Unser ganzes Fabrikationsprogramm zeigen wir auf unserem Stand in HALLE II (SÜDHALLE)

